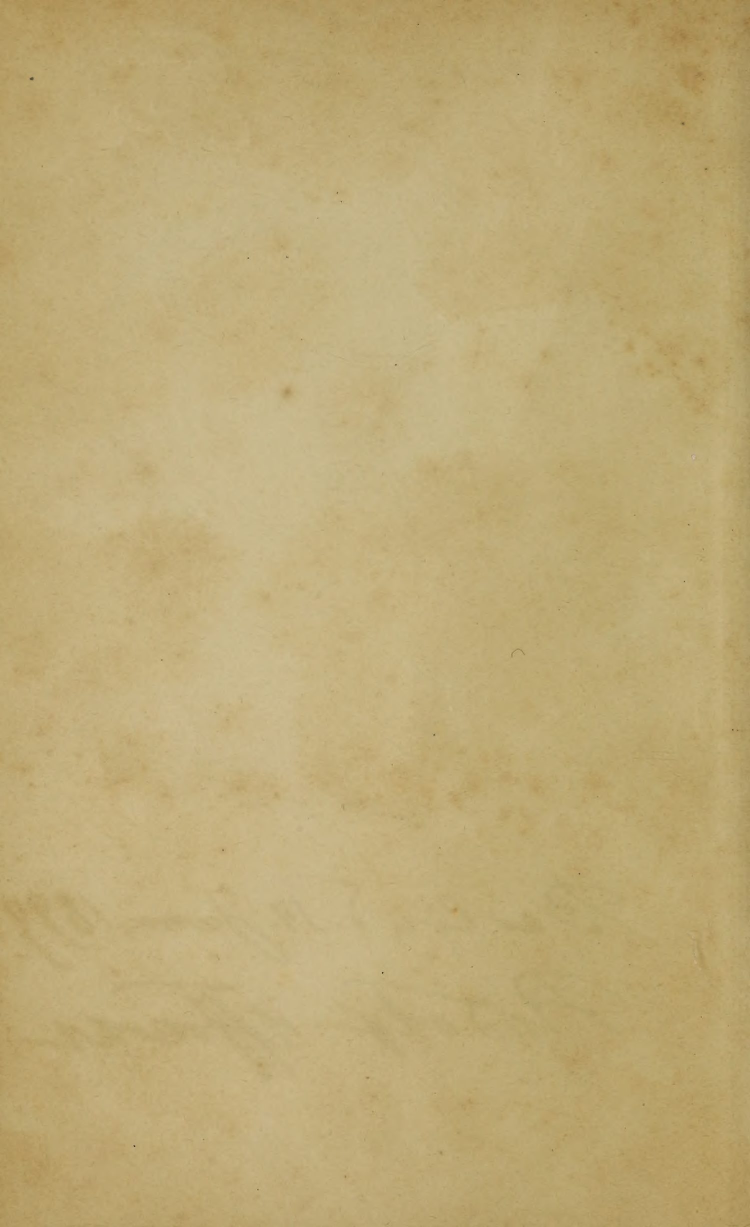



SCHUL- + WERKGEMEINSCHAFT
INGEN

Berlin d. 14. Juni, 1899.
Rudolf Uffrecht.



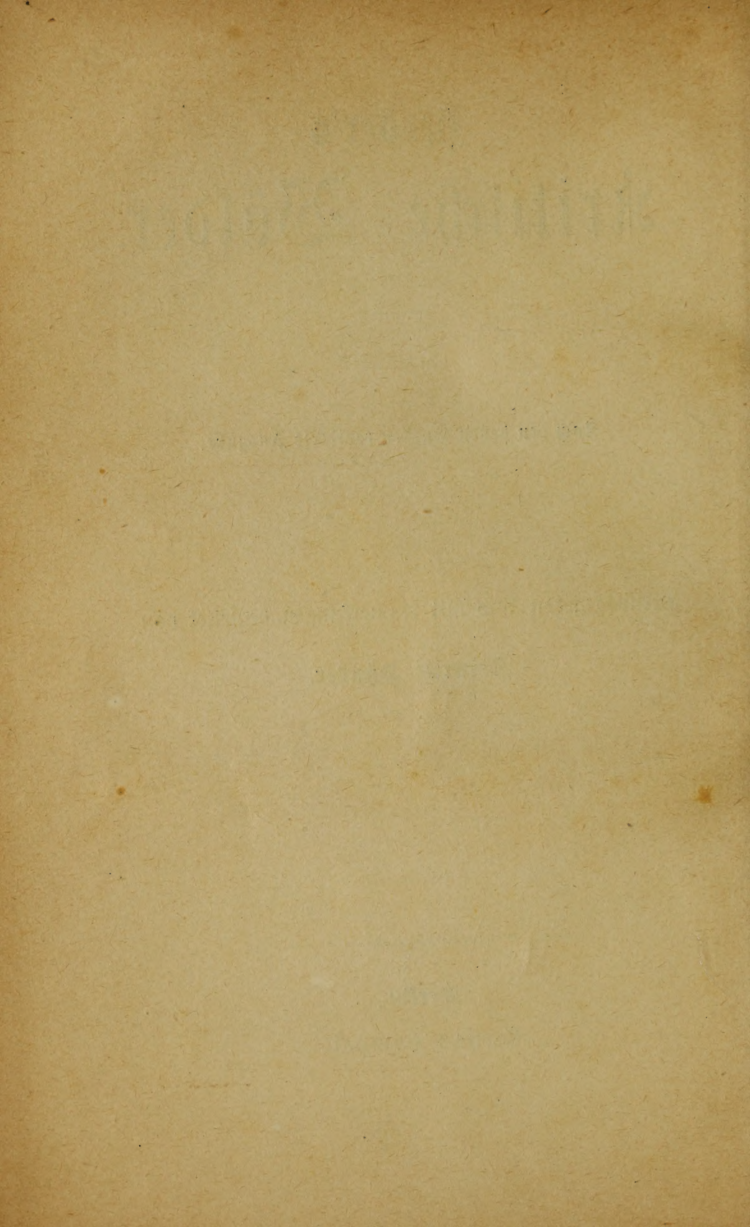
Herder's
Kritische Wälder.

Nach den besten Quellen revidirte Ausgabe.

Herausgegeben und mit Anmerkungen begleitet von

Heinrich Düntzer.

Berlin.
Gustav Hempel.



Vorbemerkung des Herausgebers.

Statt seine Fragmente zur deutschen Literatur zu vollenden, fühlte sich Herder gedrungen, die in seiner Seele lebendig gewordenen Ansichten über das Wesen der Kunst und ihrer verschiedenen Arten in freier, möglichst rücksichtsloser Weise zu entwickeln. Zunächst wollte er sich mit dem so bedeutsam aufgetretenen „Laokoon" des von ihm hochverehrten Lessing auseinandersetzen, da er bei aller Anerkennung seiner scharfsinnigen Entwicklungen in manchen einzelnen Punkten, besonders in der Auffassung Homer's und des Sophokleischen „Philoktet's", mit ihm nicht übereinstimmen konnte, und selbst die Hauptfrage über die Grenzen der Malerei und Poesie glaubte er in anderer Weise lösen zu müssen. War es ihm auch mit der Verschweigung seines Namens bei den Fragmenten schlecht gelungen, er auch in seinem Torso über Thomas Abbt's Schriften gleich erkannt worden, so hoffte er doch bei seinen Kritischen Wäldern sich so geschickt verbergen zu können, daß Niemand an ihn denken würde, und so hatte er auch, um jeden Verdacht desto sicherer von sich abzulenken, einen ganz freien, zuweilen ausschweifenden Ton angenommen. Das erste Wäldchen „Ueber Laokoon" muß im September 1768 vollendet gewesen sein. Lessing fragte am 7. October bei Nicolai an, wer der Verfasser der im Meßkataloge angekündigten Schrift sei, worauf Dieser antwortete: „Die Kritischen Wälder, glaubten hier emunctae naris homines, würden aus der Klotzischen Schule sein; jetzt aber weiß ich zuverlässig, daß sie Breitkopf für Hartknoch in Riga druckt, und daß Herder der Verfasser ist. Ich habe unter der Hand die Correctur des ersten Bogens gesehen. Die Schreibart bestätigt, daß Niemand als Herder der Verfasser sein kann." Auf Nicolai's am 26. November geäußerten Wunsch,[1] Herder möge die Buchdruckerei

[1] Nicolai hatte Herder's am 9. August gemachte Aeußerung: „Die Schrift, die ich jetzt anonymisch unter Händen habe, wird Ihrer Sache vielleicht mehr Stoff geben als ein paar Recensionen", auf die Kritischen Wälder bezogen. Aber Dieser hatte dabei den zweiten, bisher ungedruckten Theil seines Torso im Sinne.

anweisen, ihm die Aushängebogen zu schicken, besonders da Lessing vor seiner Reise nach Italien die Schrift zu lesen wünsche, unterließ Herder zunächst, darauf zu erwidern, dann leugnete er am 10. Januar geradezu, daß er den Verfasser der Kritischen Wälder kenne; auch der Verleger Hartknoch wisse weder den Namen des Verfassers noch dessen Wohnort. Hartknoch werde aber eines der ersten Exemplare an Lessing und Nicolai senden; auch quäle er selbst Diesen, ihm eins zu verschaffen. Sollte der Verdacht, er sei der Verfasser, ausgesprochen werden, so thue Nicolai wol ihm und der Wahrheit den Gefallen, in seiner „Allgemeinen deutschen Bibliothek" eine dagegen auszustellende Erklärung von ihm aufzunehmen. Die Erbitterung, in welche Herder durch die persönlichen Anfeindungen von Klotz versetzt worden,[1]) hatte ihn veranlaßt, sich auch zum Theil sehr scharf gegen manche Aeußerungen von Klotz über Homer, Horaz und mehrere antiquarische Punkte zu erklären. Aber damals hatte er noch keineswegs die Absicht, gegen das ganze wissenschaftliche und dichterische Wirken von Klotz Sturm zu laufen, wie sich aus seiner Aeußerung im Beschlusse (unten S. 150) ergiebt: „Ich habe jetzt in der Materie, die Laokoon abhandelt, den Grund gesichert; die Folge wird zeigen, was sich darüber aufführen lasse." Statt aber seinen Gegenstand, die Theorie der Kunst, weiter zu verfolgen, ließ er sich verleiten, das zweite und dritte Wäldchen ganz den Schriften von Klotz zu widmen, um diesen Götzen, gegen den sich Lessing gleichzeitig wandte, ganz zu zerstören. Ursprünglich hatte er im zweiten Theile seines Torso über die vorgebliche Urbanität von Klotz in seinen Satiren[2]) und über dessen lateinische Gedichte handeln wollen. An Lessing sandte er, wol im Januar 1769, einen vom „Verfasser der Kritischen Wälder", der sich St. unterzeichnete, von anderer Hand geschriebenen Brief, in welchem er Diesem mittheilt, gegenwärtig befinde sich von ihm ein Werk, Kritische Wälder, unter der Presse, in deren erstem Theil er sich die Freiheit genommen, einige Stücke im Laokoon zu beleuchten, ihn insonderheit von der Seite der alten griechischen Zeugnisse und der darauf gebauten Philosophie durchzugehn. Seine Absicht sei so wenig gewesen, wider den Laokoon zu schreiben, daß sein Buch zuerst in der Gestalt eines Sendschreibens an ihn hätte erscheinen sollen, wenn er die Ehre

[1]) Man vergleiche Herder's Briefe an Nicolai vom 13. Mai und 9. August und an Scheffner vom August 1768.

[2]) „Herr Klotz wird durch die drei Briefe hierüber so sehr ergrimmen," schreibt er im August an Scheffner, „als ich die Meinung des Publicums auf meiner Seite zu haben gedenke."

seiner Bekanntschaft gehabt oder der Inhalt es immer gelitten hätte. Ungemein empfindlich würde es ihm sein, wenn er ihn unter den Haufen Derjenigen setzen würde, die, wie z. B. Lessing's neuester Gegner [Klotz], „so gern Andern Kriegsräthe und Ritter werden wollen". Seine Hochachtung für ihn müsse aus seiner ganzen Schrift erhellen und werde künftig noch mehr erhellen. „Jedes Wort sei verbannt, was einen Lessing beleidigen wollte; allein jedes Wort werde auch um so schärfer geprüft, was ein Lessing sagt; denn wie viel hat der nicht Nachsager!" Auch theilt er ihm mit, daß der zweite und dritte Theil sich mit einigen Schriften von Herrn Klotz beschäftige. „Ich lese völlig mit kaltem Geblüt; allein seit Gottsched weiß ich keinen Schriftsteller, der sich mit der innern Seichtigkeit dieses Mannes so heraufgeschrieen hätte! Ich schäme mich vor dem Urtheil der Nachwelt über ein Zeitalter, das solch einen Mann vergöttert, und um dessen Schriftstellerbild ringsum so viel Lobeserhebungen umherflattern als Liebesgötter um den süßen Redner des Lucian oder Postreiterchen von Amoretten in einem bekannten neuern Briefwechsel [zwischen Gleim und Jacobi]. In das Innere der Streitigkeit zwischen Ihnen und Demselben habe nicht greifen wollen, da ich einen zweiten Theil Laokoon's hoffe und wünsche." Die Bekämpfung von Klotz gehörte höchstens zum allergeringsten Theile zu den Betrachtungen über die Wissenschaft und die Kunst des Schönen. Das erste Wäldchen der Kritischen Wälder. Oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften, erschien im Januar 1769 ohne Namen des Verfassers, des Verlegers und des Verlagsortes. Es hatte auf dem Titel das Bild des Sokrates, wie die Briefe, die neueste Literatur betreffend, das des Homer geführt hatten. Das ziemlich ansehnliche und doch nicht erschöpfende Druckfehlerverzeichniß scheint erst später mit Gesammttiteln nachgeliefert worden zu sein; denn diese finden sich nicht bei allen Exemplaren. Alle Freunde Herder's waren sehr unangenehm davon berührt, daß Dieser die Kritischen Wälder von sich ablehnte, weil er den bösen Einfluß fürchtete, welchen die bittern persönlichen Angriffe, die er von Klotz und Genossen fürchten mußte, auch der zum Theil losere Ton, den er gerade, um nicht erkannt zu werden, angeschlagen hatte, auf seine Stellung als Prediger und Jugendlehrer üben würden. Je bitterer Klotz und Riedel Herder der Fragmente wegen angegriffen hatten, je sicherer er von ihnen das Schlimmste zu erwarten hatte, da sie sich sogar auf Schleichwegen in Besitz eines Exemplars der noch nicht ausgegebenen zweiten Ausgabe

der Fragmente gesetzt hatten, wogegen er in einer scharfen Erklärung in der Vossischen Zeitung vom 24. December 1768 Einspruch erhob, um so krampfhafter hielt er sich an der Ableugnung der Kritischen Wälder, in denen er, besonders im zweiten und dritten, die schon zum Drucke abgeschickt waren, sich im freiesten Spotte ergangen hatte. Das zweite Wäldchen, Ueber einige Klotzische Schriften,[1] scheint bald nach dem ersten erschienen zu sein. Den 13. März 1769 schreibt Hamann an Herder, er verdenke ihm besonders den zweiten Theil seiner Kritischen Wälder. „Daß Sie das erste Mal [bei den Fragmenten] verrathen sind, war ein klein Unglück; das letzte aber [bei den Kritischen Wäldern] scheint mir größer zu sein — und bei gegenwärtigen Umständen das Blindekuhspiel zu versuchen, kann Ihnen auf keine Weise beförderlich, aber desto nachtheiliger sein. Ich wünschte Ihnen wirklich ein Wenig mehr wahre Liebe und wahren Ehrgeiz auf Ihre Talente. Letzterer allein würde Sie abgehalten haben, sich mit einem so kleinen Geist und offenbaren Marktschreier, wie Klotz ist, gemein zu machen und dem Publicum en détail Ihre Autorempfindlichkeit und eine mehr eitle als gründliche Rache zu verrathen oder sich wenigstens den Verdacht davon zuzuziehen." Zu gleicher Zeit stellte sich Herder gegen Nicolai, als ob er die Kritischen Wälder noch nicht gesehen habe, ja, nicht recht wisse, ob der Verfasser Lessing's Freund oder Gegner sei. Gleich darauf ließ er in Nicolai's „Allgemeiner deutschen Bibliothek" eine Erklärung erscheinen, in welcher er die Behauptung, er habe die Kritischen Wälder geschrieben, als eine böswillige Erfindung von Klotz und seinem Anhange hinstellte und wiederholt gegen diese Schrift protestirte, mit deren Ton er ebenso wenig zufrieden sei als Herr Klotz. Vergebens war es, daß er Meusel einen Brief, worin er ihn als Verfasser der Kritischen Wälder begrüßt hatte, unwillig zurückschickte, vergebens, daß er seinen genauesten Freunden gegenüber sich aufs Leugnen legte — er war nicht zu verkennen. „Wenn die Malermanieren so gewiß zu unterscheiden wären wie Ihr Stil von aller Andern Stil," schrieb Freund Scheffner am 4. April, „so würde über diese nach meiner Meinung oft eitle Sache nicht so viel gestritten werden dürfen." Fünf Tage später äußerte Hamann: „Ihre öffentliche Entsagung der Wälder hat alle Ihre Freunde geärgert. Die Berlinischen Zeitungen machten den Anfang, Riga bei Ihren Wäldern auszudrucken, acht Tage, nachdem

[1] Auf dem Titel stand hier: „Betrachtungen über die Wissenschaft und Kunst des Schönen", und die Worte „nach Maßgabe neuerer Schriften" waren weggefallen. Das dritte Wäldchen hatte wieder den ursprünglichen Titel.

sie hier angekommen waren. Hierauf gingen die Braunschweigischen [von Dusch] weiter, und meines Wissens haben die Königsberger Sie nicht profitirt, weil man dem Verfasser glaubte einen Gefallen zu thun, an das forum fori oder der Kunstrichter Deutschlands zu weisen." Wie sehr sich aber auch Herder durch den bittern Ton gegen Klotz und durch die entschiedene Ableugnung schadete, an welche Niemand im Ernste glaubte, wenn auch Nicolai u. A. ihn nicht gerade der Lüge zeihen wollten, sondern sich ihm zu Liebe gläubig stellten, so wenig wurde von allen unparteiischen Kennern die Bedeutung der von Scharfsinn und reiner Einsicht zeugenden Schrift verkannt, während Klotz und Genossen Orgien der Wuth und höhnischer Verleumdung feierten, Ersterer gar den Beweis, daß Herder die Kritischen Wälder geschrieben, durch einen Bogen der Handschrift zu erbringen drohte. Lessing schrieb an Nicolai, „der Verfasser der Kritischen Wälder, wer er auch sein möge, sei, obgleich auch er sich nicht habe träumen lassen, wo er hinaus wolle, der Einzige, um den es ihm der Mühe lohne, mit seinem Kram ganz an den Tag zu kommen". Herder hatte sich an manches Einzelne gehalten, das er weitläufig bekämpfte, und den Unterschied von Malerei und Dichtkunst hatte er auf andere Weise begründen zu müssen geglaubt, während es Lessing zumeist darauf ankam, daß man die Gebiete beider in der Ausübung und Beurtheilung nicht vermische. Nicolai meinte, Lessing lasse sich in einigen Stücken gegen die Kritischen Wälder wol vertheidigen, gegen Klotz aber hätten sie ganz frappant Recht, und sie seien eines der besten kritischen Werke in unserer Sprache. Heyne fühlte sich durch den Scharfsinn angezogen, mit welchem er Lessing's Sätze geprüft, seine „sophistischen Spitzfindigkeiten" berichtigt fand. Nicolai gab Herder einen Weg an, wie er der immer bitterer von Klotz wiederholten Behauptung, er sei trotz Allem der Verfasser der Kritischen Wälder, erfolgreich entgegentreten könne; aber Herder sah jetzt nur zu deutlich, daß all sein Leugnen, das ihm im Grunde der Seele zuwider war, vergeblich sein würde, daß es seinen Gegnern gelungen sei und immer mehr gelingen werde, durch ihre persönlichen Anfälle den Grund und Boden seiner Stellung in Riga zu erschüttern, und so entschloß er sich, ihnen zu weichen, seine Aemter niederzulegen und, nachdem er vorher in Kopenhagen Klopstock, Cramer und Resewitz begrüßt, eine Reise nach Deutschland zu weiterer Ausbildung zu machen. Das dritte gleichfalls gegen einige Schriften von Klotz gerichtete, mit einer den angeschlagenen Ton vertheidigenden Vorrede versehene Wäldchen war unterdessen erschienen und das vierte gegen Riedel's

„Theorie der schönen Wissenschaften und Künste“ gerichtete geschrieben; doch beschloß er, das letztere ungedruckt zu lassen, obgleich es seine ihm so sehr am Herzen liegende Ansicht von dem Wesen der Kunst und ihrer verschiedenen Arten ausführlich darlegte. Der seichte Schwätzer Riedel, der fast Lessing selbst bestochen hätte, war ihm in tiefster Seele zuwider. Schon am 10. Januar 1769 hatte er an Nicolai geschrieben: „Ich denke mich nächstens über Herrn Riedel's Theorie, ich wollte sagen Rhapsodie, und zwar unverdaute Rhapsodie, über die schönen Künste und Wissenschaften zu erklären — und pfui! dieser Zusammenschreiber kennt keinen Sulzer, keine Sulzer'sche Theorie der Empfindungen u. s. w. Doch dies unter uns; ich hoffe mich alsdann über die Aesthetik zusammenhangend erklären zu können und also ein fehlendes Fragmentbändchen zu ersetzen.“ Den Gedanken, diese Kritik als viertes kritisches Wäldchen zu geben, muß er demnach erst später gefaßt haben, obgleich gerade die Abfertigung der Riedel'schen Theorie sich viel mehr als der Sturm auf Klotz zur Fortsetzung der im ersten Wäldchen gegebenen Besprechung des Laokoon eignete, ja, diese ihm schon am Schlusse desselben im Sinne gelegen zu haben scheint. Hat dieses vierte Wäldchen auch für die Geschichte der Literatur viel weniger Bedeutung als die drei ersten mit solcher Macht in den Strudel der Zeit geworfenen, weil es erst mehr als vierzig Jahre nach Herder's Tode in dem von dessen Sohne, dem Regierungsrath Emil Gottfried von Herder, herausgegebenen „Lebensbilde“ I, 3 b erschien, so durfte es doch hier nicht fehlen, da es einen so anziehenden Blick in Herder's damalige ästhetische Ansichten gestattet und uns durch den Gegensatz gegen Riedel anschaulich zeigt, wie hoch Jener durch lebendige Auffassung, durchdringende Einsicht und weitverbreitete Kenntniß über den damals von der Partei gepriesenen Riedel steht, durch dessen Berufung nach Wien man der Wissenschaft einen Dienst zu erweisen wähnte. Konnte ja noch 1781 der Verfasser der „Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten“ von Riedel sagen, Dieser habe in seiner „Theorie“ durch feine Belesenheit und prüfenden Scharfsinn, durch den wohlgeordneten und genauen Vortrag eigener und fremder Bemerkungen, durch Munterkeit und Klarheit im Ausdrucke sich als einen speculativen und anmuthigen Denker angekündigt. Wie Herder über Riedel dachte, zeigt seine Aeußerung an Nicolai, der ihm gemeldet hatte, der dritte Theil von Lessing's Antiquarischen Briefen werde besonders gegen Diesen gerichtet sein, der auch mit Lessing, vermuthlich zu seinem eigenen Schaden, angebunden habe. „Mein Gott! Riedel's Theorie habe ich ja von je her als ein schlechtes

Buch betrachtet, das alle Philosophie über Künste und das Schöne zerstört", schreibt er am 30. November 1769. „Warum hat es Lessing in seinen Antiquarischen Briefen [Brief 8] mehr gelobt, als es verdiente! Ich beklage indessen Riedel und hasse ihn, hasse ihn über seine sich krümmende, versteckte, complimentirende Bosheit, die er immer gegen Baumgarten, Moses, Lessing und Sie zeigt; sie ist mir unerträglicher als das brüstende Wesen unseres gelehrten Klotz. Ich beklage ihn aber auch; denn aus seiner Leichtigkeit, die jetzt in Philosophie, Geschmack, Alterthum und Kritik leichtfertige Seichtigkeit ist, hätte was werden können, wenn er nicht von den Klotzianern aufgegriffen und zu frühe zum Könige in Erfurt gemacht wäre, da hingegen aus Klotz in seinem Leben kein anderer Apoll und Mercur geworden wäre, als der er ist." Wir haben im Abdruck des vierten Wäldchens die offenbaren Fehler des leider einzigen Abdrucks verbessert.

Herder's Würdigung des Laokoon behauptet noch immer selbstständigen Werth, wenn man auch im Einzelnen, besonders in der Beurtheilung von Lessing's Unterscheidung der beiden Künste, anderer Ansicht sein mag. Wir verweisen darüber auf das Werk von Danzel-Guhrauer über Lessing's Leben und die Erörterung einzelner Punkte in Blümner's Ausgabe und Erläuterung des Laokoon. Auch der Kampf gegen Klotz bringt manches Beachtenswerthe,[1] und ist es besonders anziehend, die verschiedene Kampfart zweier so bedeutender Geister gegen den kritischen Goliath der Zeit zu beobachten. Freilich sind die meisten der hier besprochenen Schriften so verschollen und liegen uns so fern, daß ihre Besprechung erst nur durch Herder's Kampfart Antheil erregt; aber ähnlich verhält es sich ja auch mit den Streitschriften Lessing's. Im Kampfe selbst bewährt sich die Uebermacht eines tief ergriffenen, die leere Eitelkeit aufgeblähten Uebermuthes vernichtenden Geistes. Am Schlusse des dritten Wäldchens heißt es: „Und da kommen mir eben Lessing's Antiquarische Briefe, die ich gern eher gehabt hätte"; nur den in der „Hamburgischen neuen Zeitung" erschienenen Anfang derselben kannte er bereits. Noch am 21. November 1768 hatte Herder den ersten Band der „Antiquarischen Briefe" nicht gesehen, was bald darauf geschehen sein muß, woraus sich die Zeit des Abschlusses des dritten Wäldchens ergiebt.

Wir lassen hier die bedeutende „Sp." unterzeichnete, von dem Prediger im Haag, nachmaligen Generalsuperintendenten in Olden-

[1] Heyne bemerkt: „Beide Wäldchen enthalten so viele herrliche kritische, ästhetische Urtheile und Bemerkungen, welche aufbehalten und in neues Andenken gebracht zu werden verdienen."

burg, Mutzenbecher, verfaßte Anzeige der Kritischen Wälder folgen, welche Nicolai's Allgemeine deutsche Bibliothek im Anhange zu Band I. bis XII. 2. Abth. S. 983 ff. brachte.

„Aus mehr als einer Ursache nehmen wir Anstand, von den Kritischen Wäldern einen weitläuftigen Auszug, hie und da mit Recensentenweisheit beladen, unsern Lesern vorzulegen. Wer die wahre schöne Literatur liebt, wem ein Buch wie Lessing's Laokoon nicht gleichgiltig geblieben ist, der wird auch Neugierde gnug gehabt haben, unsern Kritikus selbst zu lesen und ihn mit seinem Schriftsteller zu vergleichen. Andern hingegen wird der Auszug so wenig als das Buch selbst interessant dünken, und überhaupt wozu trockne Auszüge bei Büchern dieser Art? wozu anders, als dem Recensenten das Ansehn des Fleißes bei der Sache Unkundigen, bei Kennern aber das Zeugniß der Bequemlichkeit zu geben? denn was ist bequemer, als Auszüge verfertigen? Nur Schade, daß dennoch am Ende diese Arbeit unbelohnt bleibt: wer das Buch für wichtig hält und es also gelesen hat, überschlägt sie und geht lieber noch einmal zur Quelle zurück; und wer es nicht zu lesen denkt, was thut der? dankt er nicht auch für den Auszug? Wir wollen also lieber unser Urtheil allgemein abfassen, nur hie und da den theilnehmenden Leser an Stellen erinnern, die uns vorzüglich wichtig dünken. . . . . .

„Das Lob muß jeder Unparteiischer unserm Kritikus geben, das er sich als einen denkenden Mann in seinem Werke zeige. Er glaubt Keinem, er mag heißen, wie er wolle, blos auf sein Wort, sondern fängt an, selbst zu untersuchen, und wenn er's nöthig findet, zu widerlegen. Eine Stelle seines Autors giebt ihm zu neuen oder wenigstens zu neu, d. i. nach seiner Manier eingekleideten Anmerkungen Anlaß. Wenn diese auch gleich nicht immer mit seinem Schriftsteller in wirklichem Widerspruch sind (und das glauben wir in mehr als einer Stelle des ersten Theils gefunden zu haben), so begleitet man ihn doch auf seinen Excursionen gern; denn wer wird nicht mit Vergnügen einem philosophischen Kopfe zuhören, gesetzt, er sollte sich auch zuweilen von seinem Wege verlieren? hält er uns doch selbst da durch Bemerkungen schadlos, die zum weitern Nachdenken leiten. Nur die Einkleidung und der ganze Vortrag unsers Verfassers ist sonderbar; Beides soll originell sein, aber gewiß weder zum Vergnügen noch zum Unterricht des Lesers, und Beides wird vollends unleidlich, wenn der Verfasser witzig thun will. Am Wenigsten sollte er das in seinem ersten Theile gewagt haben, da der Mann, wider den er redet, ihn hierin so weit übersieht. Doch zu seiner Entschuldigung sei es

gesagt, daß er es auch nur selten an dem angeführten Orte thut und selbst am Ende (S. 274) [1] eine Erklärung giebt, die ihn uns wenigstens als den ehrlich-freimüthigen Mann darstellet. Scharfer Spott gegen schlechte Schriftsteller steht ihm um deswillen schon viel besser, weil er ihn mit eignem Humor und nicht leicht ohne Gründe vorbringt. Am Liebsten lesen wir seine eigne Bemerkungen, die vorzüglich in den beiden ersten Wäldern vorkommen, und wovon wir unten einige namhaft machen werden. Sie haben mehr als einmal den Wunsch in uns erregt, mehrere im Zusammenhange und ohne beständige Einmischungen von Widerlegungen zu lesen, wiewol wir auch gestehn müssen, daß eben sein Raisonnement über Empfindungen des Schönen in den Werken des Geschmacks ihn hie und da zu dem Fehler verleitet zu haben scheine, der unsern an Theorien reichen Zeiten nur gar zu gewöhnlich ist. Man raffinirt so lange, daß Leser und Schriftsteller sich verlieren. Hätte also der Verfasser — doch wir wollen nicht wünschen, sondern das Werk nehmen, wie es ist. Auch bei seinen Unvollkommenheiten bleibt es uns schätzbar und für mehr als eine Classe von Lesern lehrreich.

„Im ersten Theil gefällt uns vorzüglich der vierte Abschnitt, wo der Verfasser untersucht, worin und woher die Griechen so empfindbar gewesen sind. Dieses Stück verdient den Namen einer philosophischen Geschichte, den der Verfasser ihm giebt, und wir wünschen, er hätte sie völlig ausgezeichnet. Dagegen würden wir ihm den folgenden Abschnitt gern schenken, wo er uns wenigstens, so fleißig er auch des Sophokles Philoktet auszieht, nicht überführt hat, daß er Winckelmann's Ausspruch: „Laokoon leidet wie des Sophokles Philoktet“ gegen Herrn Lessing gerettet habe. Viel Gutes aber hat wieder der sechste Abschnitt, wo er Lessing's Worte: „Der griechische Künstler schilderte nichts als das Schöne“, nach der Wahrheit und als ein Mann commentirt, der seinem Schriftsteller nachdenkt und ihn nicht, um uns seiner Worte zu bedienen, ehe widerlegt, als er ihn versteht. Nur die Stelle des Plinius, welche des Agamemnon's Verhüllung in dem Gemälde des Timanthes betrifft, scheint uns allerdings Lessing richtiger, dem Sprachgebrauch gemäßer und hauptsächlich einer bekannten Stelle des Cicero gleichförmiger zu erklären als unser Verfasser.[2] Ueberhaupt müssen wir bei dieser Gelegenheit sagen, daß er uns selten Gnüge thut, wenn er gegen

---

[1] Unten S. 148.
[2] Unten S. 48.

Lessing's scharfsinnige Erklärungen der Alten andre vorbringt. Ein Beispiel davon sei die Stelle des Juvenal's, die S. 121 f.[1]) vorkommt. Wie viel natürlicher ist das dagegen, was Lessing S. 81 ff. seines Laokoon's in der Anmerkung sagt, und dessen bescheidnes Non liquet, wie sticht das gegen unsers Verfassers dictatorische Aussprüche ab! Was im elften Abschnitt über den Satz gesagt wird, daß dem Künstler Götter und geistige Wesen nichts als personificirte Abstracta sind, dem Dichter hingegen handelnde Wesen, verdient gleichfalls Aufmerksamkeit, ob wir es gleich nicht im Widerspruche mit den Lessingischen Sätzen zu stehen glauben; eine Bemerkung, die wir, wie schon oben gedacht ist, öftrer bei unserm Verfasser gemacht haben, dem oft eine Stelle seines Autors nur Gelegenheit wird, etwas mit der vorkommenden Materie Verwandtes weiter auszuführen. Im zwölften Abschnitt giebt der gegründete Lessingische Tadel der Stelle in der Horazischen Ode ad Fortunam:

Te semper anteit saeva necessitas etc.,

unserm Verfasser die Veranlassung, eine neue Erklärung der ganzen Ode zu geben. Horaz soll, wie jener will, „ein Familienstück der Stadt Anzo, ein Altarstück in dem Tempel dieser Stadtgöttin" dabei vor Augen haben — eine zu Anfange scheinbare Erklärung, der man das Sinnreiche nicht absprechen kann; aber wenn nur so Manches in der Ode selbst nicht gegen diese Erklärung wäre, die zuletzt in eine überflüssige Hypothese sich auflöset, da doch die getadelte Stelle nach unsers Verfassers eignem Geständniß auch bei seiner Erklärung (S. 143)[2]) eine der frostigsten im Horaz bleibt. Indessen hält uns die folgende Bemerkung in eben dieser Nummer wieder schadlos, daß die Maschinen des epischen Dichters nicht allegorische Abstracta sein müssen und es auch beim Homer nicht sind. Geschwinde wollen wir hier zur Erbauung mancher von unsern sogenannten schönen Geistern eine kleine Anrede unsers Verfassers an sie anführen. „Homer's Maschinen", sagt er, „zeigen nicht blos Gedanken, Worte, Handlungen, sondern ich sehe auch aus der Art, aus dem Zusammenhange dieser Gedanken, Worte, Handlungen, daß sie aus dem Innersten eines Individuums fließen; der Poet bezaubert mich, daß, so lange ich lese, ich ein solches Wesen glaube. Ihr Herren Allegoristen, Ihr Namenschöpfer von Maschinen, Ihr Ideenbildhauer der epischen Dichtkunst — das thut Ihr nicht! Ihr

1) Unten S. 66 f.
2) Unten S. 79 f.

malet, Ihr schildert; und so lese ich Euch auch als Maler, als Schilderer, nicht als Dichter, nicht als zweite Prometheus, nicht als Schöpfer unsterblicher Götter und sterblicher Menschen." Wie manches schöpfrisches Genie wird an einem solchen Machtspruch ein schreckliches Aergerniß nehmen! Wehe dem Verfasser der Wälder, durch welchen solch Aergerniß kommt!

„Auch die 14. Nummer enthält manches Lesenswerthe über die Meinung, daß beim Homer das Einhüllen in Nebel und Nacht weiter nichts als eine poetische Redensart für unsichtbar machen sein soll. Unser Verfasser bestreitet dies, aber wieder, wie uns vorkommt, zu allgemein, und der Geschmack giebt auf Lessing's Seite die Entscheidung.*) Auch rechnen wir nicht zu dem hier vorkommenden Lesenswerthen den zu viel Aufhebens machenden Ton und noch weniger den faden Witz des Verfassers, der S. 157 — 159 [1]) vorkommt. Vorzüglich gefallen uns wieder seine Gedanken (S. 184 ff.) [2]) über eine deutsche Uebersetzung des Homer's. Einige im Laokoon zwar nicht übersetzte, sondern nur nach einzelnen Zügen vorgestellte Bilder aus diesem Dichter dünken ihm auch noch in dieser Vorstellung so viel Leben zu enthalten, daß er an einer deutschen Uebersetzung durch einen Originalgeist nicht verzweifelt. Nur wo ist der Originalgeist, der sich einer solchen Arbeit unterziehen wird? Selbst Lessing zeigt ihre aus der Natur unsrer Sprache unübersteigliche Schwierigkeiten, und nun mag der Verfasser noch so artig darüber philosophiren: was hilft alle Theorie, wenn die Praxis ihr widerspricht?

„Von den noch folgenden Abschnitten dieses ersten Theils gestehen wir ebenfalls, daß wir manche mit wiederholtem Vergnügen gelesen. Denn wir sehen immer unsern Verfasser seinem Schriftsteller in Gedanken folgen, oft einen beiläufig geäußerten Satz weiter ausführen; und wenn auch sein Widerspruch irrt, so hat er doch zu sehr die Miene der Ehrlichkeit, als daß wir den Mann darin verkennen sollten, der, fern von kleiner Chicane, mit einer gewissen Begeisterung einem Werke nachzudenken sucht, an welchem nach seiner Sprache „die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst des Schönen, geschäftig gewesen sind".

*) Beiläufig merken wir S. 153 einen Druckfehler an, der die aus dem Laokoon (S. 130) angezognen Worte völlig unverständlich macht. Es steht hier: „Homer bearbeitet sichtbare und unsichtbare Wesen; dieser Unterschied kann die Materie nicht angeben." Es sollte heißen: diesen Unterschied kann die Malerei nicht angeben u. s. w. [Der Druckfehler ist in unserer Ausgabe S. 84, Z. 2 verbessert.]

[1]) Unten S. 86 f.
[2]) Unten S. 100 ff.

„Wir eilen ins zweite Wäldchen. Hier wird der Ton unsers Kritikus freilich heftiger. „Statt in kritischen Wäldern," sagt er deswegen zu seiner Entschuldigung (S. 261), [1] „habe ich oft in kritischen nugis herumwandeln müssen; allein warum schreibt Herr Kloß solche am Liebsten? warum hat er fast nichts als solche geschrieben? warum spricht er bei ihnen in so vornehmem Tone? warum läßt man sich von diesem Tone so überstimmen, daß man sie als Offenbarungen Apollo's lobet?"

„Wenn wir auch an dem Polemischen dieses Theils nicht weitern Antheil nehmen, als jeder Unparteiische nehmen kann, der lächerliche Menschenfurcht oder Cabale verachtet, so müssen wir doch gestehn, daß unsers Kritikus Untersuchungen fast immer scharf und seine Erinnerungen wichtig sind. Sein Gegner mag zeigen, ob er wirklich Gegengründe — lateinische Schimpfwörter, mit welchen wir die *Lectiones Venusinas* des Herrn Kloß überströmt sehen, hält der Unparteiische nicht dafür — vorzubringen vermag.

„Mit den *Epistolis Homericis* beschäftigt sich der Verfasser zuerst. Die Untersuchung, die er hier als Einleitung vorausschickt: „warum es für uns so leicht nicht sei, itzt noch Homer zu beurtheilen", zeigt uns wieder den denkenden Mann. Er rechtfertigt darauf die angegriffne Episode Vulcan's beim Homer und alsdann den Thersites und Ulysses, die Jener als des epischen Gedichtes unwürdige gern aus dem Homer verbannt wissen möchte. Der friedfertige Leser, der den Angegriffnen nicht gern möchte fallen sehn, mag immerhin diese Stellen überschlagen und nur im vierten und den folgenden Abschnitten Nahrung für seinen Geist in den Anmerkungen unsers Verfassers über den Gebrauch der Mythologie in Religionsgedichten suchen. Wir versprechen ihm, er werde sie finden und auf des Verfassers Seite treten, daß der mythologische Achtsbann in den Homerischen Briefen, „der alle unsre Dichter aus der poetischen Republik treibt" (S. 117), [2] höchst übereilt ausgesprochen sei. Das Resultat, das unser Verfasser aus allen in diesen Werkchen gerügten Fehlern zieht (S. 121 f.), [3] müssen wir doch zur Beherzigung hersetzen. Es mag zugleich statt einer Probe der schon oben erwähnten sonderbaren Schreibart dienen.

„„Als Homerische Briefe hat sein Buch dem Inhalte nach, der einestheils nicht tief gnug überdacht, anderntheils gar zu gemein und auf allen Scheidwegen bekannt ist, und dem Vortrage

---

[1] Unten S. 292.
[2] Unten S. 213.
[3] Unten S. 215 f.

nach, der aus einer Parenthese von Materie, levissimus transfuga! in eine andre fällt und keine erschöpft: in beiden haben die Homerischen Briefe vielleicht nur den sicheren Nutzen, Homer durch eine feine Figur, die man Ironie nennt, zu loben. Sie klagen ihn als einen unzeitigen Lacher an, damit man es desto tiefer bei ihm fühle, Alles sei bei ihm an seinem Orte. Sie beschuldigen ihn der Ungeschliffenheit der Sitten seiner Zeit, damit man in diesen die edle Einfalt so mehr bewundere, liebe und kennen lerne. Sie fordern ihn vor, daß er dem Leser manchmal beschwerlich falle; und um so fleißiger übe ich mich, die Musik in ihm zu empfinden, die eine Empfindung wie eine Welle aus der andern hebt und in eine dritte fortwälzt. Sie loben nur πάρεργα an Homer, daß ich das eigentliche Wesen seiner Muse desto inniger verehren lerne. Sie scheinen ihn nur aus Parallelen fühlen zu wollen, ich liebe die Schönheiten in ihm, die sich nicht plenis buccis vergleichen, die sich kaum in Augenschein setzen, kaum in Worte einfassen, aber desto mehr an ihrem Orte Homerisch empfinden lassen. Sie nehmen seinetwegen Gelegenheit, die Mythologie zu verbannen und zu verkleinern, ich, die Schönheit und poetische Congruität der Homerischen Mythologie zu beherzigen. Sie halten es für die schönste Nachlässigkeit, vom Hundertsten aufs Tausendste zu kommen, mein Homer, immer bei der Stange zu bleiben. So will ich sie zuerst, alsdann den Griechen selbst lesen und ihm nachher jedesmal ein Stück dieser Homerischen Briefe opfern!

„Animamque poetae
His saltem accumulem donis et fungar inani
Munere.“

O des bösen Kunstrichters, der dem Alterthumskenner durch ein so scharfes Urtheil mehr als eine unangenehme Stunde macht und zum völligen Beweise seiner Bosheit dieses Urtheil vorher mit Gründen unterstützt hat!

„Die zwote Schrift des Herrn Klotz, welche dieser Theil prüft, ist: *De verecundia Virgilii.* Auch hier findet der Kritikus viel Unbestimmtes, viel zur Unzeit Gesagtes, oder um seine Worte (S. 168)[1]) beizubehalten: „bekannte Gemeinörter an unrechter Stelle, gelehrte Citationen, die nichts zur Sache thun, Maschinen von tausend Büchern, um eine Kleinigkeit fortzuspielen, die kaum einen Fingerdruck verdient“, und wie die Worte weiter lauten, die der wißbegierige Leser am angeführten Orte weiter nachlesen mag. Wir bemerken nur, daß der Verfasser auch hier wieder die böse Ge-

[1]) Unten S. 241.

wohnheit beobachtet, seine Beschuldigungen zu beweisen. Immerhin mag das angegriffne Buch nach diesem Tadel stehen oder fallen — es steht und fällt seinem Herrn —, uns bleibt auch hier das am Wichtigsten, was der Verfasser hin und wieder, besonders im 2. bis 4. Abschnitte, von der Schamhaftigkeit und besonders ihrem Unterschiede bei verschiednen Nationen mit philosophischem Geiste sagt. Auch die Materialien, welche der Verfasser zur Rettung des persönlichen Charakters Virgil's (S. 185—195)[1]) nach Art der Lessingischen Rettung des Horaz liefert, verdienen gelesen zu werden, wiewol nach des Verfassers eignem Geständniß schon im Heynischen Virgil, dessen S. 196[2]) vorkommendes Lob jeder warme Freund der Alten gern unterschreiben wird, ein Wink davon mit der dringenden Kürze gegeben ist, die wir in dieser Ausgabe, so oft wir sie zur Hand nehmen, bewundern.

„Das letzte Stück dieses Theils ist Klotzens *Vindiciis Horatii* gewidmet. Auch hier finden wir viele Anmerkungen mitten unter dem bittern Tadel der genannten Schrift ausgestreut, die weiteres Nachdenken verdienen. Der zweite, dritte und vierte Abschnitt dünken uns die wichtigsten. Wir enthalten uns aber um so viel mehr hier einer weitläuftigen Anzeige der Erinnerungen des Verfassers gegen Herrn Klotz und seiner eignen Anmerkungen über des Horaz Oden, da wir vielleicht von beiden bei der Anzeige der nunmehr sich so nennenden *Lectionum Venusinarum* Gelegenheit haben werden, etwas zu sagen. Vorläufig aber wollen wir doch die Leser jenes neu edirten Büchleins auf unsern Kritikus — und zur Abwechselung auch auf die starken Verantwortungen des Angeklagten verwiesen haben! Der Schluß dieses Theils führt wieder die Sprache der alten deutschen Freimüthigkeit. „Ich habe eigentlich", sagt der Verfasser, „nicht für, auch nicht gegen Herrn Klotz geschrieben. Ist aber Jemand, der meinen Gründen Gegengründe und meinen Zweifeln Beweise entgegensetzen will: wohl! mein Name ist keine Sünde, ihn wolle man also nicht errathen oder weissagen; wenn aber meine Schrift Sünde sein soll, so bin ich der Erste, sie auf den ersten Wink zu prüfen, zu verdammen oder zu vertheidigen. Nimmt aber Jemand zu dem elenden Mittel seine Zuflucht (Ei, Herr Kritikus, wie argwöhnen Sie das! Herrn Klotzens höfliche Anmerkungen in seinem Briefe vor den *Lectiones Venusinas* ad virum amicissimum Christ. Henr. Schmidium, daß Sie, ein paedagogus! mendacia, foedam Latinarum litterarum ignorantiam etc. etc. in Ihrem Werke verrathen, werden Sie doch so

[1]) Unten S. 250—256. [2]) Unten S. 256.

böse nicht gemeint glauben), die Sache in Personellvermuthungen, in leere Allgemeinsätze, in Nebensachen oder gar in die Gegend des Lächerlichen oder der Pöbelschimpfe zu spielen, so erkläre ich mich, daß ich dies als das sicherste Kennzeichen vom Treffenden meines Urtheils ansehen und ruhig fortfahren werde. Und" — — Doch gnug davon.

„Wir kommen jetzt zum dritten Wäldchen. „Noch über einige Klotzische Schriften!" Und hier wird nun zuerst dessen Beitrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen gewogen und — zu leicht befunden! Wenn ein Mann wie unser Kritikus zeigt, daß weder der Vortrag des Buchs gut noch ein großer Theil der Compilation richtig angebracht, daß ein Theil einem andern abgeborgt, der andre aber weder so ausgeführt sei, wie uns der vornehme Eingangston erwarten ließ, noch auf richtigen Grundsätzen beruhe; wenn er Materialien an die Hand giebt, aus welchen etwas mehr als Flickwerk aufgeführt werden könnte: so ist unsrer geringen Meinung nach doch ein solcher Mann einen Augenblick als ein nicht ganz unwichtiger Beurtheiler anzuhören, und sein Ausspruch mag vielleicht einige Wahrheit mit sich führen. Und unglücklicherweise verfährt unser Verfasser so. Armes Münzbüchlein, wie wird es um Deine Ewigkeit aussehn! wie um den Mann, der sich vorgenommen hatte, „aus den Münzen gleichsam eine Geschichte des Geschmacks und der Künste zusammenzusetzen und ihre Blüthe oder ihren Verfall aus denselben zu beurtheilen"! Aber zur Sache! Zuvörderst tadelt unser Kritikus im Allgemeinen den Vortrag des Buchs; er stellt eine Herrn Klotz sehr nachtheilige Vergleichung an, wie ein Grieche geschrieben haben würde, und wie Klotz nicht geschrieben hat. „Ein Grieche", sagt er am Ende dieser Vergleichung S. 20,[1]) „dachte selbst — — doch wozu der fortgesetzte Name eines Griechen? Herr Klotz ist kein Grieche, er läßt Andre für sich denken und schreibt; eben dadurch aber wird, was Andre gedacht haben und er anzuführen beliebt, sein. Im Alterthum ist seine Kunstmuse von Winckelmann, Lessing, Du Bos, Caylus, und in Neuern von Addison, Hagedorn, Watelet, Du Bos und einigen andern Franzosen so ganz besessen, daß, wie gesagt, immer Herr Klotz spricht und fast immer ein Andrer durch ihn. Er weiset Andre durch Andre, Winckelmann durch Wacker, Lessing durch Wacker, Caylus durch Winckelmann und Lessing durch Caylus zurecht. — Ueberhaupt ge-

[1]) Unten S. 303 f.

hört hinter jede leidliche Anmerkung ein fremder Name, und wo er nicht steht, wollte ich ihn zuschreiben. Zu diesem Münzbüchlein wenigstens dürfte ich nicht eben lange nachsuchen; denn was Plato zum Antimachus sagte, würde ich hier zu Addison sagen können: Hic mihi instar omnium! und Addison, welch ein guter Tröster!" u. s. w. Arge Beschuldigungen, wir gestehen es; aber noch ärger, daß sie erwiesen sind! Denn nachdem unser Verfasser im zweiten Abschnitt sich der allerdings in Vergleich mit Herrn Klotz einfältigen Münzkenner angenommen hat, „die (S. 9 des Beitrages) ein aufrichtiges Mitleiden verdienen, weil ihnen das Vermögen versagt ist, bei ihrer Gelehrsamkeit zugleich das Vergnügen zu genießen, welches Andern (lies dieses Büchlein, mein Leser, so kennst Du Einen, und zwar den Ersten unter diesen Andern!), welches Andern ein guter Geschmack gewähret", so wird er endlich zum Pfau an der stolzierenden Krähe. Aus dem wohlbekannten Joseph Addison und dessen ebenso wohlbekannten Gesprächen von den alten Münzen führt er ganze Stellen an, wo der Engländer und Deutsche bewundernswürdig neben einander hertraben: „aber keine Nationalwette!" setzt er hinzu; „der Deutsche kommt gewiß vor." Denn, wie billig, nimmt der Deutsche einen blumenreichern und angenehmern Weg; nur zuweilen kommen sie wieder zu nahe zusammen, und zwar so nahe, daß unser Kritikus auf den boshaften Einfall geräth, eine ganze Klotzische Stelle einer Addisonischen gegenüberzusetzen, um dem Leser die Sache ein Wenig zu erleichtern. Nur gesteht er, daß Addison immer Addison bleibt, der Unsre hingegen gelehrt wird, der Fürsten angiebt, was sie ihren Künstlern aus Lichtwer's Fabeln und Lucian antworten sollen; in patriotische Seufzer geräth, zwar den Wunsch des Ajax nicht wiederholen will, aber doch für Deutschland ein Reimgebetlein thut rc. rc. „Und gnug," schließt er endlich (S. 43),[1] „das Merkwürdigste bei Herrn Klotz in Vergleichung alter und neuer Münzen ist Addison jämmerlich geraubt: jämmerlich, denn der Brite redet bestimmt, bündig, angenehm, der copirende Deutsche copirt und compilirt unordentlich, unbestimmt, mit schönem Nonsense durchstickt! O Ehre unsrer Nation und Zeiten!" Nur zwei böse Streiche spielt nach S. 44 und 46[2]) Addison seinem deutschen Mitwandrer. Jener läßt seine redenden Personen nach ihrem eignen Charakter sprechen: der Eine macht Einwürfe, der Andre beantwortet, der Dritte hält Beiden das Gleichgewicht, und aus diesem Contrast und den

---

[1]) Unten S. 316. [2]) Unten S. 316 f.

Wendungen des Dialogs wird das schöne Ganze, das Leben des Stücks. Aber Klotz spricht immer in seiner Person, schilt immer in seinem Namen — — „ei, da ist der schöne, bunte Rock fertig, Farbe über Farbe, Lappe an Lappe, Tuch über Seide und Leinwand über Tuch — ei, da ist der schöne, belesene, gute Ton des Herrn Klotz!“ Noch ärger aber ist's, daß Addison seinen deutschen Freund immer von seinem Wege ablockt, und „da Dieser doch durchaus mit ihm nicht einen Weg nehmen will und sich also immer wieder besinnt, um zurückzureisen, und immer sorgfältig die Spuren vertritt, auf denen er zu ihm gekommen und immer doch zu ihm zurückkommt“, so hat er endlich gar keinen Weg. Es ist lustig anzusehn, wie ihm der Kritikus auf diesen Irrwegen S. 47 ff.[1]) nachschleicht! Doch wir sind es müde, ihn dahin zu begleiten, und erfreuen uns lieber über die in den folgenden fünf Abschnitten von dem Verfasser beiläufig geäußerten Gedanken: von den Vorzügen der griechischen Numismatik; wie weit sich aus Münzen auf den Geschmack einer Nation schließen lasse; ob eine Münze die Denkungsart des Fürsten schildere (ein herrlich von Herrn Klotz S. 15 ff. verwirrter Satz, dessen ungereimte Folgen unser Verfasser S. 99 ff.[2]) zeigt), und besonders über den letzten Abschnitt, daß Münzen, wenn sie vom Geschmack der Nation zeugen sollen, ein Werk des Publicum und ein freies Kunstwerk sein müssen. Freilich macht auch hier der Beitrag eine so traurige Figur, daß wir ihn nicht ohne Mitleiden die scharfen Streiche unsers Kritikus empfangen sehn. Doch ehe wir auf immer von diesem Büchlein Abschied nehmen, beklagen wir noch von ganzem Herzen, daß sich Herr Lessing vom Herrn Geh. Rath Klotz, aller seiner S. 179 ff. angewandten gelehrten Bemühungen ungeachtet, eines Bessern in Ansehung der Perspectiv der alten Künstler nicht hat wollen belehren lassen, wie wir mit vieler Betrübniß aus Lessing's verstocktem Widerspruch im ersten Theil der Antiquarischen Briefe, S. 54 ff., wahrnehmen müssen!

„Der Schluß des dritten Theils der Wälder beschäftigt sich hauptsächlich mit einigen Urtheilen über die Klotzischen *Acta litteraria*. Auch hier kommen beiläufig manche gute Anmerkungen vor, nur wünschten wir, daß der Verfasser wie im ersten Theil wichtigern Werken seine Untersuchungen widme. Denn viele derselben werden gewiß auch dann noch gelesen werden, wenn jene unwichtigen, von selbst sterbenden Werkchen, Beiträge und Urtheile längst in verdiente Vergessenheit gerathen sind.“

---

[1]) Unten S. 317 ff. [2]) Unten S. 344 ff.

Zwischen die Fragmente und die Kritischen Wälder fällt der Torso zu Abbt's Denkmal. Die Fragmente hatten Abbt's Schriften als Original für die Deutschen, den in ihnen herrschenden gesunden Menschen- und Bürgerverstand für das Erbstück unserer Nation erklärt und seine andern Vorzüge hervorgehoben (Herder's Werke, XIX. S. 74 f.), abgesehen von den vielen von Abbt unter der Chiffre B. gelieferten Literaturbriefen, mit denen sich die Fragmente beschäftigten. Wie tief mußte da Herder den in früher Jugend erfolgten Tod des seltenen Mannes empfinden, der, wie er, aus niederm Stande hervorgegangen war und eine ähnliche Richtung eingeschlagen hatte!

Thomas Abbt war am 25. November 1738 zu Ulm geboren. Im April 1756 hatte er die Universität Halle bezogen, wo er sich der Theologie widmete. Noch als Student trat er schriftstellerisch auf, unter Andern mit einer freisinnigen Untersuchung, ob Gott den Moses begraben habe. Zur Magisterdisputation wählte er 1758 den Beweis, daß die Babylonische Sprachverwirrung keine göttliche Strafe sei. Am 5. Mai 1759 vertheidigte er zur Habilitation für philosophische Vorlesungen an der Universität seine Abhandlung: De via ad veritatem propius, etsi non penitus accedendi; schon im folgenden Jahre erhielt er eine außerordentliche Professur, zu deren Antritt am 15. Februar er De recto philosophandi studio schrieb. Nur ein Jahr, vom Mai 1760 bis 1761, war er Professor zu Frankfurt an der Oder, wo während der Kriegsnoth die Schrift Vom Tode fürs Vaterland entstand. Seine Antrittsrede De rege philosopho blieb ungedruckt. Nach einem halbjährigen Aufenthalte zu Berlin ging er nach Rinteln, wo er am 19. Juli 1762 die Professur der Philosophie und Mathematik antrat. Im folgenden Jahre unternahm er eine Reise nach Frankreich und der Schweiz. Sein berühmtestes Werk, Vom Verdienste, erschien 1765. Der Verleger Nicolai lud ihn zur Theilnahme an den Literaturbriefen ein. Fast gleichzeitig erhielt er drei Rufe: in Marburg ward ihm eine Professur der Mathematik angeboten, in Halle sollte er Professor der Philosophie werden; doch zog er beiden Berufungen die Einladung des Grafen von Schaumburg-Lippe in Bückeburg vor, bei welchem er im November 1765 als Hof-, Regierungs- und Consistorialrath und Patronus Scholarum eintrat. Hier vollendete er den ersten Theil seiner „Geschichte des menschlichen Geschlechts". Auf Scheffner's Frage vom 30. October 1766: „Versprechen Sie Sich viel von seinem [Abbt's] Auszuge aus der Geschichte? Ich denke, daß er zum Historiograph zu viel Feuer und ein zu empfindliches Herz hat", erwiderte Herder: „Des Abbt's Ge-

schichte bin ich begierig zu lesen und erwarte blos im Allgemeinen, in der Verknüpfung der ältesten Perioden etwas von seinem Geiste (so wie schon der Titel dazu Hoffnung macht mit den Worten: „sofern die Geschichte uns in Europa bekannt worden"), aber im Detail gebe ich Ihnen völlig Recht, daß nicht eben Geschichtschreibertalente ihn charakterisiren. Mit Hume möchte er am Nächsten zusammentreffen, nur was Jener politisch raisonnirt, dürfte Dieser menschlich behandeln wollen." Aber schon am 3. November ward der hoffnungsvolle Mann in der schönsten Blüthe des Lebens Deutschland entrissen.

„Meinen Abbt habe ich leider ganz verloren," schrieb Nicolai am 30. December an den selbst durch übergroße Anstrengung erschöpften Herder. „Ich beweine noch seinen Tod, und da ich ihn genauer als Jemand gekannt habe, so weiß ich auch am Besten, wie viel unsere Nation bei seinem frühzeitigen Tode verliert. Auch die Deutsche Bibliothek leidet durch ihn einen schwer zu ersetzenden Verlust; seiner Artikel (sie sind in der Bibliothek mit H., in den Briefen aber mit B. bezeichnet) waren zwar nur wenige, aber sie zeichneten sich ungemein aus. Ich gedenke, wenn ich die gehörigen Nachrichten erhalten kann, sein Leben zu beschreiben." Scheffner äußerte gleich darauf, am 7. Januar 1767, gegen Herder: „Der gute Abbt hat das Schicksal aller deutschen Genies, wenige ausgenommen. Die Welt hat mehr, als sie glaubt, verloren. Bleiben Sie ja gesund, damit Sie Alles erfüllen, was Sie versprochen und man von Ihnen erwartet." Herder selbst war tief ergriffen; daß er zum Nachfolger Abbt's bestimmt sein sollte, konnte er nicht ahnen. Den 19. Februar erwiderte er Nicolai: „Abbt's Tod ist für Deutschland unersetzbar. Ist je ein Autor so ganz nach seiner Denkart und Laune gleichsam ausfüllend für mich gewesen, so waren's seine Schriften; aber wie Wenige mögen sein, die aus dem, was er geliefert, so völlig auf das schließen können, was er hätte thun können und wollen! Thun Sie also Alles, was Sie zur Ehre eines solchen Freundes vermögen, sammeln Sie seine Schriften bis auf die Dissertationen, die ich sehr zu lesen wünsche, setzen Sie sein Bild vor die Bibliothek, wenn es ist, und wo nicht, so wenigstens sein Leichenmonument, vorzüglich aber schreiben Sie sein Leben! Wie Viele sind, die darauf warten! Abbt's Schatte fordert gleichsam dieses Todtenopfer von Ihnen; alle seine wahren Leser erwarten es, und ich, mein Herr, auch ich wage es, darum zu bitten. .... Ich habe Sie um Abbt's Bildniß vor die Bibliothek gebeten; ich bitte Sie um zwei, wenn sie da sind, das Bild A. G. Baumgarten's und D. Heilmann's, drei Gelehrte, die für Deutschland viel zu früh gestorben sind, und siehe da, sie liegen, damit ich

Griechisch rede, unbegraben! Bauen Sie ihr Grabmal, statt daß Lebende es sich selbst bauen können! Ist Das Orakel und die Zweifel über die Bestimmung des Menschen von Abbt? hat er sein Buch Vom Verdienste verbessern können, wie es der vorige Meßkatalogus versprach? Ist er ein Schüler Baumgarten's? Sie sehen, wie begierig ich auf ein Ehrengedächtniß bin, das man Abbt wie einem zweiten Kleist[1]) errichte." Gleich darauf erschien Abbt's „Sallustius von der Zusammenrottung des Catilina, übersetzt von weiland Herrn Thomas Abbt. Stadthagen 1767. Gedruckt auf Landesherrliche Kosten zum Vortheil der Erben des Wohlseligen Herrn Uebersetzers", mit zwei Kupfern, Abbt's Bildniß und dem vom Grafen in der Schloßcapelle zu Bückeburg ihm gesetzten Monument. Am 2. Mai schrieb Nicolai an Herder: „Abbt's Sallustius werden Sie von der Messe erhalten. Sein Ehrengedächtniß ist unter der Presse, und es liegen anbei die drei ersten Bogen davon. Es ist mir ungemein schmeichelhaft, daß Sie begierig sind, diesen kleinen Aufsatz zu sehen; aber ich bin desto furchtsamer, wenn ich beinahe voraussehe, daß ich Ihnen kein Gnüge thun werde. Es ist ein Werk von wenigen Tagen, die mir zwischen der Zeit, da ich die letzten Nachrichten erhielt, und zwischen meinen Meßvorbereitungen übrig blieben. Ueberdem konnte ich aus allerlei Betracht Manches nicht so sagen, wie ich es wünschte. Ich habe auch bei dieser Gelegenheit gemerkt, wie schwer es ist, das Leben eines Gelehrten gut zu schreiben, und zwar das Leben eines jungen Gelehrten, von dem ich zwar weiß, was er einst würde geleistet haben, aber es nicht sagen darf, aus Furcht, für einen Schmeichler gehalten zu werden; und dies ist es, was ich am Meisten zu vermeiden suchen mußte. Uebrigens fühle ich nur allzu gut, wie trocken Manches ist. Aber wer's besser machen könnte! Von seinen Dissertationen werde ich Ihnen die meisten schaffen können, aber es sind Universitätsschriften, worin Sie nicht viel Trost finden werden. Ich denke seine Werke in zwei Bände zu bringen. . . . . Sein Bildniß steht, wie Sie sehen, vor seinem Leben und gleicht ziemlich; es steht auch vor seinem Sallust, aber abscheulich und verzerrt. — Abbt war kein Schüler Baumgarten's selbst, aber wohl seiner Schriften." Herder hatte schon damals die Absicht, sich über Abbt als einen aus dem Volke hervorgegangenen, von gelehrtem Pedantismus freien, ächt deutschen Schriftsteller auszusprechen, wobei er aber wieder seinen Namen verschweigen zu müssen glaubte, da er wußte, wie die gelehrte Rotte über sein frei-

[1]) Ein „Ehrengedächtniß Herrn Chr. Ewald von Kleist" hatte Nicolai 1760 geliefert.

müthiges Bekenntniß herfallen werde. Schon vor einiger Zeit hatte er Scheffner gebeten, ihm Abbt's „Geschichte der Juden" zu verschaffen. Bald darauf sandte Nicolai Herder sein vollendetes „Ehrengedächtniß", über das er am 3. Juli dringend sein strenges und unparteiisches Urtheil sich erbat; zugleich trug er ihm dessen gesammelte Schriften zur Beurtheilung in der „Deutschen Bibliothek" an. Erst sehr spät, am 21. October, antwortete Herder bei Uebersendung einiger aufgetragenen Beurtheilungen, die von Abbt's Schriften lehnte er ab; über Nicolai's Ehrengedächtniß sagte er absichtlich kein Wort, da er sich auch bei Diesem nicht als Verfasser der Schrift verrathen wollte, die er zu Abbt's Ehren beabsichtigte, ja, deren erstes Stück wol schon damals geschrieben war. Noch immer hoffte er als Verfasser seiner Schriften unbekannt zu bleiben, mochte auch Nicolai behaupten, der Stil seiner Beurtheilungen verrathe ihn auf der Stelle. Unterdessen war auch Abbt's „Fragment der ältesten Begebenheiten des menschlichen Geschlechts mit einer Vorrede von Johann Peter Miller" erschienen. Herder schrieb darüber an Scheffner, es sei „ein Haufe voll zerschlagener Marmorstücke", und sein Freund habe Recht, daß Abbt zum Geschichtschreiber weder Würde im Stil noch Kälte und Zusammenhang im Betrachten genug habe. Scheffner selbst fand in Abbt's Fragment Ausdrücke, über die er mehr erstaunt sei als über den Harlekin im Trauerspiel.

Das erste Stück des Torso „Ueber Thomas Abbt's Schriften" muß Ende 1767 oder am Anfange des folgenden Jahres erschienen sein. Schon am 20. Februar 1768 gedenkt Nicolai des ohne Namen erschienenen ersten Stückes, das er ohne Weiteres Herder zuschreibt. Dieser antwortet am 13. Mai: „Wer läßt Sie das so verlässig sagen, daß der Torso von mir sei? Ich will ihn nicht geschrieben haben, um desto ruhiger die Urtheile abhören zu können; indessen fürchte ich mich, daß es mir mit ihm nicht gehe wie mit den Fragmenten. Lassen Sie mich das Ihrige also zuerst hören und verbergen Sie meinen Namen!" Nicolai äußert am 14. Juni: „Daß der Torso von Ihnen sei, vermuthet Jedermann, ich widerspreche, weil Sie es so haben wollen, aber Wenige glauben mir's; denn Ihre Schreibart verräth Sie allzu leicht. Wollen Sie mein Urtheil hören, so ist es kurz dieses: Sie vertheidigen Abbten auch da, wo er sich selbst schuldig erkannt hat. Ihre Schreibart ist noch immer etwas allzu räthselhaft. Es wird Ihnen, wie ich merke, etwas Mühe machen, sich einen planern Stil anzugewöhnen, welches ich Ihnen doch rathen wollte; denn sonst verdammen Sie selbst Ihre Schriften, noch ehe funfzig Jahre ins Land gehen, einen

Commentator zu bekommen, und Sie wissen selbst, wie diese Leute mit Schriften umgehen, an denen sie ihre Errathungskunst üben können. Inzwischen ist Ihre Schrift voll von bündigen Bemerkungen und voll von kleinen Winken, die zu vielem Nachdenken Anlaß geben, selbst alsdann, wenn man nicht Ihrer Meinung ist. So sind Ihre Fragmente, so ist Ihr Torso; ich bitte Sie ernstlich, den letztern fortzusetzen; welch ein Unterschied, mein werthester Freund, wenn Sie Abbten und wenn Klotz Riedeln oder Gleimen zu viel lobt!“ Am 9. August versprach Herder das zweite Stück des Torso, das die kritischen Schriften behandeln solle, zur Michaelsmesse. „Herr Klotz hat in seinen Zeitungen (vermuthlich auch im Journal)“, fügt er hinzu, „dasselbe [das erste Stück] feierlich verurtheilt und die Sache aller Professoren genommen, die ich ja, recht verstanden, weder lobe noch lästere. Der niedrige Mann will so schwarz und verhaßt machen, wo er nicht lächerlich macht.“ An Scheffner schreibt er bald darauf: „Daß Sie mich für den Bildhauer des Torso halten, wundert mich nicht sowol, als es mir unlieb ist — nicht um Ihretwillen; denn von wem wollte ich lieber gelesen werden als von Freunden wie Scheffner! — aber daß man mich so bald kennen kann, daß ich den Leuten meine Arbeit nicht ausreden kann, das benimmt mir den Muth zu schreiben; entweder ich muß unbekannt schreiben, oder ich kann nicht schreiben, was ich will. Die Herrn Hallenser haben schon, nach gewöhnlicher Klugheit, die Namen der Autoren zu errathen, meinen Namen aufgenommen und mich in ihren Zeitungen ermahnt, ich möchte meine Talente zum Schönen und Guten besser ausbilden und insonderheit keinen Professor in Deutschland schimpfen; ich hätte durch eine Stelle: „Abbt's Schrift Vom Tode fürs Vaterland ꝛc. ist nicht von einem Professor zu Frankfurt an der Oder geschrieben, sondern“, die ganze Akademie zu Frankfurt pleno corpore beleidigt, und was dergleichen Chicanerien mehr sind. Kurz, ich wollte, ich hätte an den Torso nie meine Hand gelegt, wenn ich es sehe, wie mich Leute lesen und verstehen können. Die ganze Schrift muß erst im Verfolg zeigen, wozu sie bestimmt ist. Um also für Ihre gute Aufnahme nicht so ganz unerkenntlich zu sein, schreibe ich Ihnen den Inhalt des zweiten Stücks her, das Abbt's kritische Arbeiten begreifen soll und Michaelis herauskommt. 1) Ist Klotz in seinen Satiren an Urbanität Horaz der Zweite? kann und soll gelehrte Satire überhaupt Hauptton werden in einem Buch, in einer Zeit? u. s. w. Herr Klotz wird durch die drei Briefe hierüber so sehr ergrimmen, als ich die Meinung des Publicums auf meiner Seite zu haben gedenke. 2) Ist Herr Klotz

wol in seinen lateinischen Gedichten der Horaz, zu dem ihn Abbt die Güte gehabt zu ernennen? 3) Sind Schuldramata möglich? (Abbt hat sie geleugnet, ich zeige die Möglichkeit und das Lockende im Jünglingsdrama.) 4) Einige andere Urtheile Abbt's in den Literaturbriefen erklärt, gemildert, widerlegt. Alsdann Abbt's Bemühungen für die deutsche Sprache, wo etwas Ausführliches über die von mir gesagte Meinung vom Unterschiede der deutschen und lateinischen Perioden, über die Wortmischung u. s. w. gesagt wird. Endlich eine Recension über seinen Sallust. Das dritte Stück soll historisch, das vierte philosophisch sein." Herder unterdrückte aber das zweite Stück, die folgenden blieben ungeschrieben.

Als Johannes von Müller im Jahre 1809 die „Galerie großer und weiser Männer" im dreizehnten Theile „Zur Philosophie und Geschichte" mit dem ersten Stück des Torso eröffnete, hatte man das zweite in Herder's Papieren nicht aufgefunden. Er leitete das erste mit den Worten ein: „Ueber Thomas Abbt's Schriften: geschrieben schon 1768, eine der frühen Arbeiten des Verewigten. Man wird im Anfang etwas Wortreichthum, im ganzen Aufsatz keine Anekdote für die Neugier, aber das hehre Bild des edlen Jünglings finden, welchen wir nie vergessen sollten. Es war in ihm ganz ein eigener, origineller Anflug deutschen Geistes. Diese Schrift ist ein Muster der Analyse solch eines Mannes, der Kennern lieb sein wird, so lang der Kampf nach Verdienst unter uns besteht und Tod für das Vaterland nicht von Allen für schwärmerische Grille gehalten wird. Siehe zu Deinen Schätzen, o Deutschland! laß nicht zu, daß sie Dir aus dem Herzen gerissen werden! Der Verfasser dieser Zeilen schreibt sie mit bewegtem Gemüth."

Als Heyne die Herausgabe der Kritischen Wälder für Herder's sämmtliche Werke übernahm, glaubte er anfänglich nach dem festgestellten Grundsatze, nur das solle aufgenommen werden, „was würdig sei, auf die Nachwelt zu kommen, was wirklich lehrreich auch über den Zeitpunkt, in welchem es geschrieben sei, hinaus sein könne", vom zweiten und dritten Wäldchen nur so viel abdrucken lassen zu dürfen, als nöthig sei, „den Streitpunkt ins Licht zu setzen und die Gründe deutlich und geltend zu machen". Bald aber zeigte sich, daß ein solches caput mortuum in Herder's Schriften eine schlechte Rolle spielen würde. So entschloß er sich denn, blos dasjenige zu streichen, was mit dem Sittlich-Schicklichen sich nicht vereinigen lasse, kränkende Beiwörter zu entfernen, höhnende Stellen zu mildern, harte Ausdrücke mit gelindern zu vertauschen, da er überzeugt war, auf diese Weise ganz in Herder's

Sinne zu handeln. Schon Wieland, dem das erste Wäldchen zur Revision vorgelegen, hatte die Weglassung einiger Stellen gewünscht. Aber auch unnöthige Wiederholungen und solche Stellen, „wo sich die Kritik bei trivialen, sich selbst widerlegenden Dingen lang aufhielt und das, was als falsch, schwach, unschicklich Jedem einleuchtete, zu ausführlich bestritt", wurden weggelassen. „Hingegen die zuweilen üppige Fülle des Ausdrucks, die Eigenheiten des Stils, die zuweilen wuchernden Blumen, die Uebertreibungen des feurigen, begeisterten Eifers gehörten nicht unter meine Pflichten, als nur in wenigen Fällen. Ueberhaupt wagte ich in der Sprache nichts zu ändern als in den Fällen, wo mir aus den spätern Herder'schen Schriften erinnerlich war, daß er selbst anders geschrieben haben würde. Da Namen und Geschichtsumstände vermuthlich aus dem Gedächtniß geschrieben waren, so glaubte ich auch hier berechtigt zu sein, zu ändern, was ich für unrichtig hielt; Manches schien auch unter die Druckfehler zu rechnen zu sein [das Druckfehlerverzeichniß des ersten Wäldchens scheint er nicht gekannt zu haben], an denen es überhaupt nicht fehlte." Heyne's willkürliche Bearbeitung ist in die spätern Ausgaben der Werke übergegangen. Dieser scheint der Herausgabe nicht die nöthige Zeit gewidmet zu haben. Die Auslassungen sind nicht nach festen Grundsätzen durchgeführt, Einzelnes beibehalten, was ganz derselben Art ist wie manches Ausgelassene, die häufig falschen Anführungen fast nie verbessert, auch andere Druckfehler stehen geblieben. Da die Kritischen Wälder eigentlich nur noch literarischen Werth haben, insofern sie in die Zeit eingreifen und von der Entwicklung des Herder'schen Geistes zeugen, so mußten sie ganz vollständig mitgetheilt, es durfte nichts abgeschwächt werden: der ganze jugendlich stürmische Herder, wie er sich wirklich gegeben hatte, mußte hier erscheinen. Welche Stellen Heyne getilgt hat, haben wir unter dem Texte angegeben, wonach sich leicht herausstellt, welche Verstümmelung er an den Kritischen Wäldern vorgenommen, ohne doch die bittere Schärfe und den bissigen, hie und da ins Unanständige sich verirrenden Ton ganz tilgen zu können. Bei dem vierten Wäldchen lag uns leider nur der nicht immer fehlerlose Abdruck im „Lebensbilde" vor, dessen offenbare Druckfehler wir beseitigt haben.

Kritische Wälder.

Analytischer Inhalt.

Erstes Wäldchen.

Ueber Herrn Lessing's „Laokoon".[1]

---

[1]) Zusatz des Herausgebers.

Zweites Wäldchen.

I. Ueber Herrn Klotzens „Homerische Briefe".

Seite

II. Ueber die Schamhaftigkeit Virgil's.

III. Ueber einige Horazische Rettungen und Erläuterungen.

Seite

Drittes Wäldchen.

Viertes Wäldchen.

Ueber Thomas Abbt's Schriften.

Der Torso von einem Denkmale, an seinem Grabe errichtet.

Kritische Wälder.

Oder

Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend,

nach

Maßgabe neuerer Schriften.

— Qui primo decurrere per materiam volunt et sequentes calorem atque impetum ex tempore scribunt . . . *sylvas* vocant.

QUINTILIAN, L. X. c. 3, 17.



Erstes Wäldchen.

Herrn Lessing's „Laokoon"

gewidmet.

Leser, wie gefall' ich Dir?
Leser, wie gefällst Du mir?
Logau.



1.

Der Laokoon des Herrn Lessing's, ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst des Schönen, geschäftig gewesen, ist in unsrer jetzigen kritischen Pestilenz in Deutschland für mich eine der angenehmen Erscheinungen gewesen, um welche Demokritus die Götter bat als um die Seligkeit seines Lebens. Ich würde dasselbe auch sehr wohlfeil mit der Bildsäule vergleichen können, von der es den Namen hat, wenn nicht die Miene des Vollendeten, des schriftstellerischen ἐποίησε,[1]) eben die wäre, die dieser Laokoon am Wenigsten annehmen will. Es mag also diese Sprache durch Kunstvergleichungen immer unsern Schönheitskünstlern des Stils bleiben, ich will den Laokoon als eine Sammlung von Materialien, als einen Zusammenschuß von Collectaneen betrachten — auch als solcher allein verdient er Betrachtung gnug.

Die Kunstrichter unsrer Zeit, eine Heerde der kleinen Geschöpfe, die Apollo Smintheus[2]) jetzt scheint auf unser liebes Vaterland gebannt zu haben, um auch die wenigen blumen- und fruchtreichen Auen zu verwüsten, die noch hie und da als Ländereien des Genies übrig geblieben — diese Boten Apollo's haben meistens Laokoon nicht besser zu loben gewußt als auf Winckelmann's Kosten; denn welch ein Lob fließt von den Lippen großer Leute wol glatter herunter als das auf Kosten eines Dritten? Lessing soll Winckelmannen so viel unverzeihliche Fehler gezeigt, ihn philosophiren gelehrt, ihm die Grenzen und das Wesen der Kunst gewiesen und insonderheit in seinen Schriften das aufgedeckt haben, daß seine Kenntniß der Alten ein schwankender

---

[1]) Vgl. Lessing's „Laokoon", Abschnitt XXVII (Hempel'sche Lessing-Ausgabe, Th. VI. S. 161 ff). — D.

[2]) Nach der irrigen Deutung „Gott der Mäuse", von σμίνθος. — D.

Grund sei. Wäre das nicht viel? Einem Winckelmann, ihm, der sich so ganz nach den Alten gebildet, der in Griechenland lebt und webt, der in den Alten Kunstkenntniß bis zum Erstaunen zeigt, dem Homer, wie er selbst schreibt, täglich sein andächtiges Morgengebet gewesen — diesem Mann zeigen, daß er Homer nicht gelesen, daß er die Griechen nicht kenne: warum? Weil sie Lessing kennt, weil Lessing Homer gelesen! Noch ärger, daß Winckelmann kein Philosoph sein soll, weil er nicht auf Lessing's Art philosophirt, sondern lieber in der Akademie alter griechischen Weisen und insonderheit am heiligen Ilissus wandelt. Und dann am Aergsten, Winckelmannen das Wesen der Kunst lehren — o, der unseligen Richter, die taub und blödsinnig wie Claudius[1]) über die größten Schriftsteller unsrer Zeit nicht anders als im Schlafe, nicht anders als über Schüler urtheilen, bei denen Examen zu halten sei über das, was sie wissen und nicht wissen, zeigen und nicht zeigen, insonderheit, was ihnen gegen Diesen und Jenen fehle! *) — —

Auch Lessing wiederum hat, wie billig und recht ist, erleuchteten Kunstrichtern zum Vorwurf dienen müssen, die Schärfe ihrer Augen dem Publicum zu zeigen. Wenn der Eine ihn zum größten Antiquar unsrer Zeiten, zum ersten Lehrer der Kunst machte, so war er dem Andern, ach, leider ein witziger Kopf, und einem Dritten, einem frommen kritischen Christen,**) ein Schulphilosoph, ein Aesthetiker aus Baumgarten's Schule, der nach der Sprache unsrer neuen Schöndenker mit ein paar Unzen Baumgarten'scher Philosophie den Weltweisen aller Zeiten trotzen wolle. O, mit verstopftem Ohr durch diese Chöre quäkender Frösche hindurch, wie Ulysses durch den Gesang der Sirenen!

Für mich hat Laokoon an sich selbst Schönheit gnug, als daß

*) Ich führe aus diesen hohen Urtheilen über Winckelmann nur eins an. *Klotzii Acta liter.*, Vol. III. p. 319, lassen sich bei Gelegenheit des Laokoon also vernehmen: Reddiderunt forte virum doctum nimiae laudes securiorem, quibus prima illius opuscula, *multo meliora* eo, quod de allegoria *compilavit*, extulerunt quidam, *quibus si me quoque accensueris*, *nec miror*, *nec indignor*. Utinam ne exemplo Winckelmannus suo aliquando doceat, saepe nocere auctorum *famae et ingeniis praeconum* et amicorum voces, plausus et laudes, minuere *diligentiam*, addere *fastum et fiduciam!* Es sei denn, daß Herr Klotz dieses aus eigner Erfahrung sage, weiß ich nicht, ob die einzelnen Urtheile, die Herr Klotz über Winckelmann zu fällen, und die manchen Verbesserungen, die er ihm anzudrehen beliebt hat, eben ihn berechtigen, ein so entscheidendes Haupturtheil über Winckelmann zu fällen ohne Beweise. — H.

**) Auch hier führe ich nur einen Zeugen an: Huch über die Satire Archilochus' [Versuch über die Verdienste des A. um die Satire. 1767], und kann zu jedem angeführten Zuge einen anführen, wenn es der Mühe werth wäre. — H.

[1]) Verwechslung mit Caligula. Suet., Calig., 34. — D.

er blos durch den Contrast mit einem Andern gewinnen dürfte. Vor und hinter demselben, was Lessing gegen Winckelmann habe, sind entweder nichts als Parerga, für die Beide sie ansehen werden, oder wenigstens trifft nichts auf Winckelmann's Hauptzweck, die Kunst; und Laokoon also als Abhandlung „Ueber die Grenzen der Poesie und Malerei" hat Werth und Vortrefflichkeit; aber ihn als Streitschrift, als Prüfung der ganzen Winckelmannischen Werke betrachten zu wollen, ist meines Erachtens der falscheste Gesichtspunkt, und der Genius eines Lessing's und Winckelmann's sind auch zu verschieden, als daß ich's von mir erlangen könnte, sie gegen einander abzumessen.

Wo Lessing in seinem Laokoon am Vortrefflichsten schreibt, spricht — der Kritikus, der Kunstrichter des poetischen Geschmacks, der Dichter. Wie Sophokles' Philoktet leide und die Helden Homer's weinen und Virgil's Laokoon den Mund öffnen und körperliche Schmerzen auf dem Theater winseln dürfen — wie Virgil, Petron und Sadolet den Laokoon bilden, und der Dichter den Künstler und der Künstler[1]) nachahmen könne — wer spricht hier überall als der Kunstrichter des Poeten? Dieser ist's, der dem Philoktet des Chateaubrun einen Streich giebt, der Spencen und Caylus ihre Fehler zeigt, der Homer's poetische Wesen classificirt und poetische von der malerischen Schönheit unterscheidet — überall der Kunstrichter des Dichters: das ist sein Geschäft. Und sein Zweck derselbe. Dem falschen poetischen Geschmack entgegenzureden, die Grenzen zweier Künste zu bestimmen, damit die eine der andern nicht vorgreifen, vorarbeiten, zu nahe treten wolle: das ist sein Zweck. Was er auf diesem Wege von dem Innern der Kunst findet, freilich nimmt er's auf, aber mir noch immer Lessing, der poetische Kunstrichter, der sich selbst Dichter fühlt.

Winckelmann aber, ein Lehrer griechischer Kunst, der selbst in seiner Kunstgeschichte mehr darauf bedacht ist, eine historische Metaphysik des Schönen aus den Alten, absonderlich Griechen, zu liefern, als selbst auf eigentliche Geschichte. Und also auf eine Kritik des Kunstgeschmacks noch uneigentlicher. Um den falschen Geschmack andrer Zeiten und Völker ist ihm nie als um Hauptzweck zu thun; den züchtigt er blos, wenn er neben oder unmittelbar vor den Alten ihm zu Gesicht kommt; denn sonst, wie oft hätte er nach seiner vornehmen griechischen Idee züchtigen und seine Hand in Nebenstreichen ermüden müssen! Und schreibt er also

---

[1]) Hier sind die Worte den Dichter ausgefallen. Heyne schaltet blos „wie" nach „und" ein. — D.

nicht als Kritikus des Kunstgeschmacks, wie weit entfernter vom Kunstrichter der Poesie! Als Künstler las er die Dichter, als Kunstlehrer braucht er sie und würde nicht so haben schreiben können, wenn er auch selbst die Dichter anders und nicht als Künstler gelesen. Er, dem, wie jenem griechischen Künstler, die Schönheit selbst (aber die Kunstschönheit) erschienen war, bezaubert von ihr, suchte er ihre Gestalt also, mit Feuer in seinen Geist gemalt, brennend in seinem Auge und sich in seinem Herzen regend — diese Gestalt der Kunstschönheit, dies Bild der Liebe suchte er allenthalben, wollte sie auch im bloßen Abglanz sehen, vermuthete sie selbst, wie Kleist's Amynt seine geliebte Lalage, auch in Fußtritten, auch im Bilde des Wassers, auch im Hauche des Zephyr's, der freilich von einer andern Lalage (der Schönheit des Dichters) kommen konnte. Im Gefühl also dieser bildenden und nicht dichtenden Schönheit stand er auch vor Virgil's Laokoon wie vor dem Laokoon des Polydorus, und so muß er gelesen werden; denn das sind Schranken der menschlichen Natur, auf einmal nur Eines sehen zu können, was man will, und wie man will. Dies Eine war bei Winckelmann die Kunst. Soll ich ihm also Kenntniß der Alten absprechen, weil er Homer nicht als Dichter, sondern als Künstler, nicht also des poetischen Wesens seiner Muse wegen, nicht wie Lessing gelesen? Soll ich ihm einen Seitenblick, den er auf die Poesie wirft, um seine Kunst zu erläutern, und gesetzt, dieser Seitenblick träfe auch nicht auf das Innere der Dichtkunst, zum Hauptverbrechen anrechnen? Und soll ich, weil Lessing wiederum Alles aus dem Grunde der Seele holt, soll ich ihn für einen speculativen Witzling, und wenn er einigemal mit seinen muntern Schlüssen zu weit käme, für einen rathenden Kopf halten? Warum können wir denn nicht zwei so originale Denker, Winckelmann und Lessing, nehmen, wie Jeder ist? Auch in der Schreibart sogar haben Beide eine griechische Grazie zur Freundin; nur daß sie bei Beiden nicht eine Grazie ist.

Winckelmann's Stil ist wie ein Kunstwerk der Alten. Gebildet in allen Theilen, tritt jeder Gedanke hervor und steht da edel, einfältig, erhaben, vollendet: er ist. Geworden sei er, wo oder wie er wolle, mit Mühe oder von selbst, in einem Griechen oder in Winckelmann, gnug, daß er durch diesen auf einmal, wie eine Minerva aus Jupiter's Haupt, da steht und ist. Wie also an dem Ufer eines Gedankenmeeres, wo auf der Höhe desselben der Blick sich in den Wolken verliert, so stehe ich an seinen Schriften und überschaue. Ein Feld voll Kriegsmänner, die, weit und breit zusammengeworben, die Aussicht erst lange ins Große führen; wenn

aber endlich aus dieser Weite das Auge erhabner zurückkommt, so wird es sich an jeden einzelnen Kriegsmann heften und fragen, woher, und betrachten, wer er sei, und alsdann von vielen den Lebenslauf eines Helden erfahren können.

Lessing's Schreibart ist der Stil eines Poeten, d. i. eines Schriftstellers, nicht der gemacht hat, sondern der da macht, nicht der gedacht haben will, sondern uns vordenkt; wir sehen sein Werk werdend wie das Schild Achilles' bei Homer. Er scheint uns die Veranlassung jeder Reflexion gleichsam vor Augen zu führen, stückweise zu zerlegen, zusammenzusetzen; nun springt die Triebfeder, das Rad läuft, ein Gedanke, ein Schluß giebt den andern, der Folgesatz kommt näher: da ist das Product der Betrachtung. Jeder Abschnitt ein Ausgedachtes, das τεταγμένον eines vollendeten Gedanken; sein Buch ein fortlaufendes Poem mit Einsprüngen und Episoden, aber immer unstät, immer in Arbeit, im Fortschritt, im Werden. Sogar bis auf einzelne Bilder, Schilderungen und Verzierungen des Stils erstreckt sich dieser Unterschied zwischen Beiden: Winckelmann der Künstler, der gebildet hat, Lessing der schaffende Poet; Jener ein erhabner Lehrer der Kunst, Dieser selbst in der Philosophie seiner Schriften ein muntrer Gesellschafter, sein Buch ein unterhaltender Dialog für unsern Geist.

So dürften Beide sein, und wie unterschieden! wie vortrefflich bei dem Unterschiede! Weg also mit der Brille, durch die man von Einem zum Andern schielen will, um durch Contrast zu loben! Wer Lessing und Winckelmann nicht lesen kann, wie Jeder derselben ist, der soll Keinen von Beiden, der soll sich selbst lesen!

2.

Winckelmann schildert seinen Laokoon*) mit dem Gefühl, als hätte er ihn selbst geschaffen: „Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andre Theile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezognen Unterleibe beinahe selbst zu empfinden glaubt, dieser Schmerz, sage ich, äußert sich dennoch mit keiner Wuth im Gesicht und in der ganzen Stellung. Er erhebt kein schreckliches Geschrei, wie Virgil von seinem Laokoon singet; die Oeffnung des Mundes gestattet es nicht: es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet beschreibt. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele sind durch den

*) Von der Nachahmung griechischer Werke, S. 21 f. — H.

ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet und gleichsam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktet; sein Elend gehet uns bis an die Seele, aber wir wünschten, wie dieser große Mann das Elend ertragen zu können."

„Laokoon leidet wie des Sophokles Philoktet." Von dieser Vergleichung geht Herr Lessing*) aus und will, daß es keine Vergleichung sei, daß Sophokles' Philoktet nicht blos ängstlich und beklemmt seufze, sondern klage, schreie, mit wilden Verwünschungen das öde Eiland schrecklich anfülle und auch das Theater von Tönen des Unmuths, des Jammers, der Verzweiflung durchhallen lasse. Winckelmann muß also zuerst wol nicht recht gelesen haben und zweitens also übel vergleichen, übel folgern.

Der Philoktet Sophokles' mag entscheiden. Wie leidet dieser? Es ist sonderbar, daß der Eindruck, den dieses Stück bei mir von lange her zurückgelassen, derselbe ist, den Winckelmann will, nämlich der Eindruck eines Helden, der mitten im Schmerz seinen Schmerz bekämpft, ihn mit hohlem Seufzen zurückhält, so lange als er kann, und endlich, da ihn das Ach, das entsetzliche Weh übermannt, noch immer nur einzelne, nur verstohlne Töne des Jammers ausstößt und das Uebrige in seine große Seele verbirgt. Lasset uns Sophokles aufschlagen, lasset uns lesen, als ob wir sähen, und ich glaube, wir werden den nämlichen Philoktet gewahr werden, den Sophokles schuf und Winckelmann anführt, wie er geschaffen ist.

Mit Anfange des dritten Aufzuges überrascht ihn der Schmerz; aber mit brüllendem Geschrei? Nein; mit einem plötzlichen Stillschweigen, mit einer stummen Bestürzung, und da diese sich endlich lösen, mit einem hohlen verzognen ἆ ἆ ἆ, das sich auch kaum vom Neoptolem will hören lassen.**) „Was ist Dir?" fährt Dieser auf. „Nichts Böses. Gehe nur, mein Sohn!" antwortet Philoktet, und wie anders als mit einem Gesicht voll Liebe, voll zurückhaltendes Heldenmuthes? So geht die Scene des stummen Schmerzes fort; der bekümmerte, der unruhige, der fragende Neoptolem und Philoktet, der — nicht brüllt und tobt, der seinen Schmerz beklemmt, ihn eine große Zeit selbst dem Neoptolem ver-

*) Lessing's Laokoon, S. 3 — H. [Hempel'sche Lessing-Ausgabe, deren Seitenzahl wir für die Folge in Parenthese beifügen, Th. VI. S. 21. — D.]

**) Νεόπτ. Ἕρπ', εἰ θέλεις. τί δή ποθ' ὧδ' ἐξ οὐδενός
Λόγου σιωπᾷς, κἀποπλήκτως ὧδ' ἔχῃ;
Φιλ. Ἆ ἆ ἆ.
Νεόπτ. Τί ἔστιν;
Φιλ. Οὐδὲν δεινόν. ἀλλ' ἴθ', ὦ τέκνον κ. τ. λ. — H. [Vers 730 — 733. — D.]

bergen will und nur immer zwischen inne mit einem bangen ἰώ, θεοί den Göttern klagt. Und eben diese stumme Scene des Schmerzes, von welcher Wirkung muß sie auf den Zuschauer gewesen sein! Er sieht Philoktet leiden, stumm, nur in einer verzognen Geberde, nur mit einem beklemmten Ach! leiden; und wer fühlt dies beklemmte Ach! nicht mehr als das brüllende Geschrei eines Mars, der, in der Schlacht verwundet, wie zehntausend Mann, oder warum nicht lieber wie zehntausend Ochsen, aufbrüllt? Hier erschrickt, dort fühlt man; mit Philoktet mitleidend bestürzt, als Neoptolemus bangt man, weiß nicht, woran man ist, was man thun, wie man helfen soll. Man tritt auf sein trauriges ἆ ἆ zu ihm: „Wie denn? Du leidest! Du redest nicht! Warum so verschlossen? Du wirst gepeinigt? Warum seufzest Du zu den Göttern?“ Und ein Philoktet antwortet mit verzognem Lächeln, mit einem Gesicht, in welchem sich Schmerz und Muth und Freundlichkeit mischen: „Ich? Nein! ich empfinde Erleichterung! ich flehe zu den Göttern um glückliche Schifffahrt.“ Welch ein griechischer Garrick gehört dazu, den Schmerz und den Muth, die menschliche Empfindung und die Heldenseele hier abzuwiegen!

Uebermannt endlich vom Schmerz, unterliegt er; er bricht aus — aber in Töne der brüllenden Verzweiflung, des wüthenden Geschreies? Nichts! in ein trauriges:

> Ἀπόλωλα, τέκνον· βρύκομαι τέκνον· παπαῖ,
> ἀπαππαπαῖ, παπαππαπαππαπαππαπαῖ:

Das sind seine gezognen Klagetöne! Er bittet um die Heldencur, seinen Fuß abzuhauen: er winselt. Nichts mehr? Nein, nichts mehr! Er war ausgebrochen, wie Neoptolem sagt, nur in ἰυγὴν καὶ στόνον, in Aechzen und Seufzen und Ach! Wie muß dies rühren! Sein gekrümmter Fuß, sein verzognes Gesicht, seine vom Seufzer erhobene Brust, die vom Aechzen hohle Seite, sein halbes Ach! Weiter geht der Dichter nicht; und um zuvorzukommen dem Uebertreiben des Ausdrucks, läßt er Philoktet vor Schmerz in Unsinn fallen! So sehr hat er gelitten, so sehr seine Kräfte zusammengefaßt, daß er rast.

Er kommt wieder zu sich! er erholt sich! aber die Krankheit kommt wie ein verirrter Wandrer wieder; schwarzes Blut sprüht hervor; sein πάπα πάπα [1]) fängt an; er bittet, ächzt; ein Fluch

---

[1]) Im ersten Druck stand απαπαπα, (nach der Correctur im Druckfehlerverzeichniß). Lessing spricht von „ganzen Zeilen voller πάπα πάπα“. An der von Herder bezeichneten Stelle (V. 785 f. 790) stehen παπαῖ und ἀτταταῖ. — D.

auf Ulysses, ein Zorn mit den Göttern, ein Ruf an den Tod, aber Alles nur ruckweise, nur Augenblicke! der Schmerz läßt nach, und siehe, den Augenblick der Erholung wendet er an, um den dritten Anfall zu erwarten. Er kommt, und da der theatralische Ausdruck nicht höher steigen kann, so läßt ihn Sophokles — Alles, was er ihn thun lassen kann, um ihn nicht schreien zu lassen, schwärmen, ächzen, bitten, zürnen, athemlos zu sich kommen und — — einschlafen. Peinlicher Auftritt! der höchste am Ausdrucke, den vielleicht je ein tragisches Stück gefordert und nur ein griechischer Schauspieler erreichen konnte.

Aber in diesem peinlichen Auftritte, was ist da das Höchste am Ausdruck, was ist der Hauptton desselben? Etwa Geschrei? So wenig, daß Sophokles ja auf nichts sorgfältiger scheint, als zu vermeiden, daß dies nicht Hauptton würde. Wo sind „die Klagen, das Geschrei, die wilden Verwünschungen, mit welchen sein Schmerz das Lager erfüllte und alle Opfer, alle heiligen Handlungen störte, die schrecklich durch das öde Eiland erschollen“,*) wo sind sie? auf dem Theater? Ja! aber in der Erzählung,**) in der Erzählung seines Feindes Ulysses, der sich darüber rechtfertigen will, daß man ihn ausgesetzt und verlassen; nicht aber in der Action, nicht als ob dies Geschrei Hauptausdruck wäre. Ein anderer Dichter, ein Aeschylus z. B., würde freilich hieraus mehr Hauptton gemacht und vielleicht, wie durch seine Eumeniden, eine Schwangere erschreckt haben, zu mißgebären; bei einem übertriebenen neuen Tragikus würde Philoktet's Gebrülle gewiß schon hinter den Scenen anfangen und er sich mit wüstem, wildem Geschrei aufs Theater stürzen, wie z. B. Hudemann's Kain durch den schönsten und neuesten Coup de Théâtre sich vor dem Eintritt mit seiner Keule meldet, sie vor sich hin wirft und ihr nach längelang aufs Theater hineinfällt. Aber bei dem weisen Sophokles? Wie hat er den Ton der Angst abgewogen! wie sorgfältig auf ihn bereitet! wie lange unterdrückt! wie oft unterbrochen! wie sehr durchgängig gemildert! Der ganze Auftritt kann ein Gemälde des Schmerzes heißen durch alle seine Grade vom stummen bis zum betäubenden Schmerze, der sich selbst gleichsam ertödtet; aber im Ganzen doch das Gemälde des zurückgehaltenen und nicht des ausgelassenen Schmerzes, dies ist's unstreitig bei Sophokles vom Anfang zu Ende.

Und daher auch die Kürze des Acts, der kurz in Worten,

*) Laokoon, S. 3 [21]. — H.

**) Sophokles' Philoktet, Act 1, Auftritt 1. — H.

aber lang in der Vorstellung ist. Käme es hier auf „das Schreien, auf die jammervollen Ausrufungen“, auf das ausgestoßne und abgebrochne häufige ἂ ἂ an, wie Herr Lessing*) will, so weiß ich nichts, was entweder schneller auf einander folgen oder den Zuschauer unwillig machen muß. Aber das Zurückhalten, das peinliche Verschmerzen, die langen Kämpfe mit dem Weh im Stillen, die endlich mit einem verstohlnen ὤ μοι, μοι geschlossen werden, diese dehnen, diese schleichen, und sie sind der Hauptton des ganzen Auftritts. Nun setzen Sie noch den dämmernden Chorus hinzu, der dem entschlafnen Philoktet sein Schlaf-, sein Ruhelied in sanften, langsamen Zügen singt und hier nicht blos den Act beschließt, sondern selbst im Acte ist (denn der schlafende Philoktet liegt dem Zuschauer vor Augen), diesen, sage ich, setze man hinzu, und es ist ein langer, ganzer, vollendeter Act, der meine Seele füllt; aber nicht durchs Ausstoßen, sondern eben durch das Rückhalten des Ach! Und so kann Winckelmann mit Recht sagen: „Laokoon leidet wie Sophokles' Philoktet“, nur Jener als Bildsäule, bei welcher ein Seufzer ewig dauert, ewig die Brust beklemmt, und Dieser als tragische Person, die den langen Seufzer endlich mit einem Ach! schließen und den wiederkommenden Schmerz mit einem Ach! empfangen muß, die zwar auf einer Saite des Jammers herumirrt, aber mit abgesetzten, mit langsam wiederkommenden, mit etwas auf- und absteigenden, mit Zwischentönen des unterdrückten Schmerzes. Sophokles war also derselbe weise Meister in seinem Philoktet wie Polydorus in seinem Laokoon, und bei Beiden zeigt sich, nur nach der Verschiedenheit ihres Vorwurfs, einerlei Weisheit, den stillen, den prägnantsten Ausdruck zu suchen und dem übertriebnen Ausdruck zu entweichen. Und das sagt Winckelmann!

Allerdings „ist Schreien der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes“;**) nur jede Kunst der Nachahmung, und so darf ich auch sagen, jede Gedichtart, hat in Nachahmung dieses Ausdruckes ihre eigenen Grenzen. Wie abwechselnd ist Homer in der Art, wie seine Krieger, seine Helden niederfallen, und wie wiederholend in dem, was den Niederfallenden und Sterbenden gemein ist; aber weder jene Abwechselung noch diese Wiederholung macht mir das Lessing'sche Wort verständlich: „Homer's verwundete Krieger fallen nicht selten mit Geschrei zu Boden!“***) Sehr selten, möchte ich sagen (wenn mich nicht mein Gedächtniß aus Homer trügt), und fast gar nicht, außer wenn eine nähere Be-

*) Laokoon, S. 4 [21]. — H.
**) Ebendaselbst. — H.
***) Ebendaselbst. — H.

stimmung dieses Charakters es fordert. So gewöhnlich ihm ist, daß sein Krieger mit klirrenden Waffen, mit bebendem Boden u. s. w. fällt und stirbt, indem ihm Dunkelheit die Augen deckt,*) so ungewöhnlich fällt und stirbt einer mit Geschrei, mit Heulen; und alsdann ist dies nicht „der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes“, sondern ein Charakterzug seines Verwundeten. So heult z. B. bei seiner Verwundung ein Phereklеs;**) aber dieser Phereklеs ist ein Trojaner, ein unkriegerischer Künstler, ein feiger Flüchtling, der auf der Flucht eingeholt wird; und freilich ein Solcher kann sich durch ein Geheul auf seinen Knieen unterscheiden; aber offenbar „nicht der leidenden Natur ihr Recht zu lassen“, sondern vermöge seines Charakters. Vermöge dieses schreit die Venus laut;***) denn sie ist die weichliche Göttin der Liebe; ihre zarte Haut ist kaum gestreift, kaum wird sie den rothen Ichor, das Götterblut, gewahr, so entsinken ihr die Hände; sie verläßt die Schlacht, sie weint vor Bruder, Mutter, Vater und dem ganzen Himmel; sie ist untröstlich. Wer will nun sagen, daß mit diesem Allen Homer sie charakterisire, „nicht um sie als die weichliche Göttin der Wollust zu schildern, vielmehr um der leidenden Natur ihr Recht zu geben“? Wäre dies, wie würde er so genau die Seite der Weichlichen†) mit jedem Bilde, mit jedem Worte, mit jeder Bewegung zeichnen? wie würde er sie noch obendrein von Pallas verspotten lassen, als hätte sie sich bei einem Liebeshandel vielleicht geritzt? wie würde selbst ihr lieber Vater Jupiter über sie lächeln? Lacht Dieser, spottet Jene, um der leidenden Natur ihr Recht zu geben? und welche leidende Natur ist ein Ritz der blendenden Haut? Ebenso wenig schreit der eherne Mars††) aus einer andern Ursache, als eben — weil er der eherne, der eisenfressende Mars ist, der im Getümmel der Feldschlacht rast und ebenso wild bei der Verwundung aufschreit. Nichts ist ungezweifelter als dies, wenn wir Homer sagen lassen, was er sagt; denn wäre es ihm auch nur je eingefallen, das Schreien als „einen natürlichen Ausdruck des körperlichen Schmerzes“ und nicht mit höhern Absichten zu gebrauchen, so wäre der Ausdruck: „Er ward verwundet und schrie!“ ihm so geläufig als der: „Er fiel, und schwarze Nacht bedeckte seine Augen.“

So weit sind wir also, daß Homer das Prädicat des Schrei-

*) Ἀμφὶ δὲ ὄσσε κελαινὴ νὺξ ἐκάλυψεν. [Il., E. 310.] — H.
**) *Il.*, E. 68. ἔριπ᾽ οἰμώξας. — H.
***) Ἡ δὲ μέγα ἰάχουσα. E. 343. — H.
†) Ἀβληχρήν [χεῖρα]. E. 337. — H.
††) E. 859. — H.

ens nicht als einen „allgemeinen[1]) Ausdruck des körperlichen Schmerzes", nicht als eine absolute Bezeichnung, „der leidenden Natur ihr Recht widerfahren zu lassen", gebrauche; es muß in dem Charakter eben Dessen, den er schreien läßt, eine nähere Bestimmung dazu liegen, daß eben Dieser schreit und kein Andrer. Und da dünkt es mich jetzt unbestimmt, von seinen Helden allgemein zu reden,*) was sie nach ihren Thaten und Empfindungen sind; denn Keiner derselben ist an Empfindungen so wenig als an Worten, Geberden, Körper, Eigenschaften dem Andern gleich; Jeder ist eine eigne Menschenseele, die sich in keinem Andern äußert.

Noch minder scheint mir das Schreien „der wichtige unveränderliche Zug zu sein, der zu der unveränderlichen Aeußerung eines Menschengefühls gehören müßte"; denn Einer kann seufzen, der Andre ächzen, der Dritte schreien und ein Hannibal in seinem äußersten Kummer lachen. Am Mindesten aber ist's nothwendige Bestimmung des Helden, als Mensch betrachtet, so daß er ein Unmensch sein müßte, wenn er nicht schriee. Wäre dies, so hätte Homer lauter Unmenschen besungen. Sein Agamemnon, ein König der Völker, der herrlichste der Griechen vor Troja, wird im tapfersten Gefecht verwundet; er fährt zusammen —**) aber aufzuschreien, zu weinen vergißt er, er faßt sich und stürzt mit seinem Spieße desto schärfer in die Feinde; sollte er deswegen kein Mensch an Empfindung sein, weil er nicht wie Mars oder die Dame Venus aufschrie? Hektor, der tapferste Trojaner, wird von des Ajax großem Felsenstein niedergeworfen und auf der Brust gequetscht; Spieß und Schild und Helm entfallen, rings um ihn klingen die ehernen Waffen —***) aber aufzuschreien vergißt er. Man muntert ihn auf, gießt ihm Wasser ein; er kommt zu sich, blickt auf, aber er sinkt in die Kniee, speit schwarzes Blut — und doch denkt der Unmensch an Eins nicht, über seine Brustschmerzen, über seine Seitenstiche zu schreien und zu weinen. So mit allen Helden Homer's, der auch in diesem Stücke Charakter beobachtet. Menelaus wird vom Pfeile Pandarus' unvermuthet und im wichtigsten Zeitpunkte getroffen; sein Blut rinnt, Agamemnon fährt zusammen, Menelaus selbst;†) aber nichts mehr! da er den Pfeil in der Wunde sieht, zieht er ihn aus und läßt seinen Bruder und seine Mitsol-

*) Laokoon, S. 5 [21]. — H.
**) *Il.*, Λ. 254. ʽΡΙΓΗΣΕΝ τ' ἄρ ἔπειτα ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων. — H.
***) Ξ. 418. — H.
†) Δ. 148. — H.

1) Lessing sagt „natürlichen". — D.

daten um sich seufzen. Man weiß, daß Homer eine ordentliche Leiter der Tapferkeit habe, und er hat sie auch in dieser anscheinlichen Kleinigkeit sogar. Ulysses*) hält deswegen seinen Schmerz zurück, weil er die Wunde nicht tödtlich fühlt; Agamemnon und Menelaus**) fahren bei der Verwundung doch noch zusammen; aber endlich der verwundete Diomedes stand, rief dem Sthenelus, ihm den Pfeil aus der Wunde zu ziehen; und da das Blut quoll, so strömte seine Empfindung, statt in Thränen und Geschrei, in feurige Gebete wider die Feinde aus.***) Solche Unmenschen sind die Helden Homer's, und je größerer Held, je größerer Unmensch; sein Achilles ist sogar am Körper unverletzlich.

Ist's also bei Homer, daß seine Helden schreien und weinen müssen, „um der menschlichen Natur treu zu bleiben, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen und Beleidigungen, wenn es auf die Aeußerung dieses Gefühls durch Schreien oder durch Thränen ankommt"? †) Ich wollte nicht, daß ein alter Grieche, dessen Heldenseele als ein seliger Dämon noch in der Welt unsichtbar wandelte, diese Behauptung läse. „Was," würde er sagen, „was ist wol einem in die Schlacht ziehenden Helden natürlicher, als verwundet, getroffen werden?" Sich fürchten also kann er, wenn ihn ein unvermutheter Pfeil trifft; aber in der Schlacht schreien und weinen, das thut kein Homerischer Held der Griechen, selbst kein Held der Trojaner, die doch immer Homer in kleinen Zügen heruntersetzt. Einem Hektor ††) in seinem Tode entsinkt selbst bei seiner letzten sterbenden Bitte keine Thräne, kein Ton des Geschreies; ein Sarpedon †††) knirscht, da er stirbt, und je tapferer, um so gefaßter bei dem Schmerze. Nur die Feigen zittern und weinen und schreien: Pherekles, der feige Flüchtling, und die weichliche Venus und der eisenfressende Trojanische Mars. So dichtet mein Homer.

Und so hält also die so einnehmende Lessing'sche Betrachtung §) über die Empfindbarkeit der Griechen und den Contrast derselben gegen rohe Barbarn und seine Europäer nicht Stich? Die Empfindbarkeit zum Schmerzen bei einem körperlichen Schmerze nicht wohl, wenigstens nicht als Homerischer Heldenzug, nicht allgemein, nicht als nothwendiges Kennzeichen der menschlichen Empfindung. Giebt's aber keine andre Empfindbarkeit zu Thränen, und auch zu

*) *Il.*, Λ. 439. — H.
**) Δ. 148. — H.
***) E. 95—121. — H.
†) Laokoon, S. 5 [21]. — H.
††) *Il.*, X. 330—363. — H.
†††) Π. 486. — H. [Dort steht βεβρυχώς, brüllend, wie N. 393. — D.]
§) Laokoon, S. 4—9 [21—23]. — H.

lauten, zu klagenden Thränen, als körperlicher Schmerz? Ohne Zweifel, und eben diese Empfindbarkeit, wenn sie ein Vorzug der Griechen wäre, macht ihnen zwar mehr Ehre; allein die Abhandlung darüber wäre offenbar eine Ausschweifung von dem Satze, den Herr Lessing glaubt erwiesen zu haben,*) „daß das Schreien**) bei Empfindung körperlichen Schmerzes, besonders nach der alten griechischen Denkart, gar wohl mit einer großen Seele bestehen kann"; ein seltner Satz, der im ersten Abschnitt auch ebenso selten mit einer Armee von weinenden Helden, die ich im Homer nicht kenne, bewiesen wird.***) Um also doch nicht leer auszugehen, lasset uns Lessingen auf seinem Abwege folgen.

3.

Die Empfindbarkeit der Griechen zu sanften Thränen ist zu sehr bekannt in Aeußerungen, als daß man wie Herr Lessing ein einzelnes Beispiel, und dazu aus einer bloßen Vermuthung,†) nehmen dürfte, die hier vielleicht nicht beweist, was sie beweisen soll. Griechen und Trojaner sammeln ihre Todten. Beide vergießen heiße Thränen; aber den Trojanern verbietet dies Priamus. Warum verbietet er's ihnen? „Er besorgt", sagt die Dacier, „sie möchten sich zu sehr erweichen und morgen mit wenigerm Muth an den Streit gehen." „Warum aber", fragt Herr Lessing, „muß nur Priamus dieses besorgen? . . . Der Sinn des Dichters geht tiefer. Er will uns lehren, daß nur der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer sein könne, indem der ungesittete Trojaner, um es zu sein, alle Menschlichkeit vorher ersticken müsse." Zu hart für die armen Trojaner! Kann Priamus nicht ihren Thränen Einhalt thun wollen, nicht aus ungesitteter Barbarei, sondern weil die Thränen der Trojaner, seiner Kinder, fressender waren als die Thränen der Griechen? Diese waren Angreifende und stritten der Ehre wegen; ihnen ward's also leichter, neuen Muth zu fassen, und Agamemnon brauchte deswegen keine Besorgniß. Die Trojaner aber litten: sie waren Angefallene, die nicht der Ehre so-

*) Laokoon, S. 9 [23]. — H.

**) Daß Homer's Helden nicht bei andrer Gelegenheit das Schreien, ein tapfres riesenmäßiges Geschrei eigen gewesen, leugne ich nicht; wo gehört das aber hieher? — H.

***) Herr Klotz hat, wie er Homer kennt, Lessingen dies nachschreiben dürfen: Clamor et ejulatus ex Graecorum opinione nihil detraxit magnitudini animi. *Homeri heroes clamantes cadunt:* sunt quidem illi heroes Homeri natura mortali majores sed numquam tamen etc. *Acta literaria*, Vol. III. p. 286. — H.

†) Laokoon, S. 7 [22 f.]. — H.

wol als der Sicherheit, ihres Lebens wegen stritten,*) die sich in Bedrängniß fühlten und halb in Verzweiflung eines Räubers wegen ihre Kinder und Männer verlieren, eines Räubers wegen die Ihrigen begraben mußten. Hier empörten sich die Empfindungen der Bedrängten, hier flossen heiße Thränen der murrenden Unschuld. Und Priamus ließ sie nicht weinen! Warum? weil er ein ungesitteter Barbar war und seine Trojaner als Solche kannte, die nicht zugleich weinen und streiten könnten? Wie wenn er sie zurückgehalten hätte als ein Vater seiner unglücklichen Stadt und seines unglückbringenden Sohns? damit sie nicht in einem Schicksale, das ihm selbst so zu Herzen ging, gar murren oder verzweifeln möchten? Doch wenn das auch nicht, noch sind die Trojaner keine Lappländer, keine Scythen; denn sie weinen ja um die Ihrigen, und Priamus befürchtet eben ein zu weiches Herz, zu tief einfressende Thränen. Gerade also das Gegentheil! Doch aus solchen Deutungen kann man immer machen, was man will, und eine bloße Allegorie: „der Sinn des Dichters geht tiefer", kann uns endlich so tief führen, daß der Boden sinkt.

Die ganze Dichtkunst der Griechen hat zu viel Spuren dieser Empfindbarkeit ihrer Nation zu Schmerz und Thränen, als daß man blos muthmaßen dürfte, und sie ist einem großen Theile nach gleichsam ein ganzer lebender Abdruck dieses Gefühls, dieser weichen Seele. Lasset uns diesen Theil die elegische Poesie nennen; aber Niemand verstehe hier unter diesem Namen jenen hinkenden Affen, der sich nach unsern weisen Lehrbüchern der Poesie blos im Silbenmaß unterscheiden soll, sondern Elegie sei mir hier die klagende Dichtkunst, die versus querimoniae nach Horaz,[1]) sie mögen sich finden, wo sie wollen, in Epopöe und Ode, in Trauerspiel oder Idylle; denn jede dieser Gattungen kann e l e g i s c h werden. In solchem Verstande hat die Elegie ein eignes Gebiet in der menschlichen Seele, nämlich die Empfindbarkeit des Schmerzes und der Betrübniß; man kann also aus ihr über Völker und Zeiten hinaussehen, und hier wird sich durch Vergleichungen auch die den Griechen eigne Stelle finden. Ich stecke einige Gesichtspunkte ab.

1. Nicht jedes Volk hat für milde Betrübnisse ein gleich zartes Herz; bei manchem haben selbst die Klagen eine rohe Festigkeit, ein heldenmäßiges Brausen, in welches sie verschlungen werden, und ein solches wird bei sonst großen Dichtern mit der

*) Χρειοῖ ἀναγκαίῃ, πρό τε παίδων καὶ πρὸ γυναικῶν. *Il.*, Θ. 57. — H.

[1]) Hor., Ars Poet., 75. 76: Versibus impariter junctis querimonia primum .... inclusa est. — D.

Sprache dieser weichen Thränen sehr unbekannt sein können. So die nordischen Skandinavier, die auch bei Trauerfällen, vom Heroismus gestählt, kaum kurze Seufzer ausstießen und — schwiegen; wenn sie sangen, so war ihr Gesang kaum die milde elegische Thräne.

Der König Regner Lodbrog stirbt;*) er stirbt unter den entsetzlichsten Schmerzen. Stirbt er in Elegien? Läßt er der gequälten sterbenden Menschheit, dem von seinen Söhnen entfernten brechenden Vaterherze sein Recht widerfahren? Eine einzige weiche Thräne hätte den Nachfolger Odin's entweiht. Er stirbt im Triumphsliede, im Andenken an seine Thaten, voll Heldenfreude, voll Rache, voll Muth, voll himmlischer Hoffnung. „Wir haben mit Säbelstreichen gefochten," so endet sein Gesang. „O, wüßten meine Söhne die Plagen, die ich erdulde; wüßten sie, daß giftige Nattern mir den Busen zerfleischen — wie heftig würden sie sich nach grausamen Schlachten sehnen! Denn die Mutter, die ich ihnen gab, hat ihnen ein männliches Herz hinterlassen.

„Wir haben mit Säbelstreichen gefochten; doch jetzt — naht sich mein letzter Augenblick. Bald wird das Schwert meiner Söhne ins Blut des Ella getaucht sein; ihr Zorn wird entflammen und diese muthige Jugend die Ruhe nicht weiter dulden.

„Wir haben mit Säbelstreichen gefochten in einundfunfzig Schlachten, wo die Fahnen flogen. Von meiner Jugend an lernte ich die Spitzen der Lanzen mit Blute färben, und nie hätte ich einen tapferern König, als ich bin, zu finden geglaubt. Aber es ist Zeit, aufzuhören; Odin sendet schon die Göttinnen, mich in seinen Palast zu führen. Da werde ich, auf dem erhabensten Platze sitzend, Bier mit den Göttern trinken. Die Stunden meines Lebens sind verflossen, ich sterbe lächelnd!" Das beste Beispiel zu Herrn Lessing's Bemerkung über den harten nordischen Heldenmuth.

Ein anderes aus einer der besten kritischen Schriften**) unsrer Zeit. Abbiorn Prude, der heldenmüthige Däne, in den Händen seines Feindes, der mit langsamer Wuth in seinen Eingeweiden wühlt — wehklagt er? seufzt er? Er denkt an seine Mutter, an alle Freuden seiner Jugend und seines männlichen Alters; er fühlt seine ganze Pein, aber als Held; so stirbt er. So stirbt der Eskimo***) an seinem Marterpfahl. Freund und Vaterland, Kinder und Mutter, Alles, was ihm auf seiner Welt das Liebste ist,

*) Mallet's Geschichte von Dänemark, S. 112 f. — H.

**) Briefe über die Merkwürdigkeiten der Literatur, S. 112 f. [Von Gerstenberg.] — H.

***) Geschichte von Amerika, Th. I. S. 404. — H.

ruft er in seinem Sterbegesange; aber, um über sie zu weinen, um den Zoll der Menschlichkeit zu entrichten? Eine einzige weiche Thräne würde den Helden, sein ganzes Geschlecht und seinen Freund und sein Vaterland entehren. Kein Ach also entwischt ihm selbst unter den grausamsten Schmerzen; gesengt und gebrannt, singt er seinen Martergesang. Er wird zum desto langsamern Tode losgebunden und — raucht mit Scherz und Spott seine Pfeife Taback mit Andern; die Martern fangen wieder an; er spottet, schweigt, wird ihr Lehrer in neuen Qualen, singt und stirbt im Triumphe. So der Eskimo!

Wo also das Herz eines Volkes Kieselstein ist, da schlägt der heftigste Schmerz, er treffe nun Leib oder Seele, nichts als heroische Funken; denn woher sollte dem Kieselstein eine zarte elegische Thräne kommen? Der Heldenmuth, die Liebe zum Vaterlande und zum Ruhme seines Stammes, das heroische Bündniß mit seinem Freunde, der sein Rachengel sein soll, die ganze Bildung einer rohen und starken Natur zum unerschütterten Nachfolger Odin's und anderer thränenlosen Helden, die ihrem Volk, ihrer Republik eben den Geist der Tapferkeit einflößen — dies Alles betäubte Menschlichkeit und Gefühl und Thränen.

2. Nun lasset diesen Heldenmuth, diese Liebe zum Vaterlande und zum Ruhme seines Stammes, dies Gefühl für Freundschaft und die unverhüllte Offenheit der Seele — lasset diese edeln und großen Gesinnungen sich alle ohne solche Verschanzung und Verhärtung äußern: die größte Tapferkeit wird sich alsdann immer als die empfindbarste Menschheit zeigen. „Nach ihren Thaten werden solche Leute Geschöpfe höherer Art sein, nach ihren Empfindungen wahre Menschen.“[1]

Und sollte es nur unter den Griechen diese Doppelgeschöpfe höherer Art, diese Heldenmenschen, diese Semonen[2] gegeben haben? Und unsre Ureltern wären Barbaren, und alle nordische Barbaren in diesem Stück Unmenschen gewesen? Menschliches Gefühl muß Jedem einwohnen, der ein Mensch ist; es muß, wo es erstickt, wo es in rohe Tapferkeit verschlungen werden soll, erst von tausend Beispielen, von einem großen unter einer Nation lebenden Vorbilde, von dem ganzen Geiste des Volks und durch alle Eindrücke der Erziehung von Jugend auf gewaltig bestürmt und dahin endlich gerissen werden, daß es mit diesen Beispielen wetteifre, daß es diesem großen Vorbilde, das den Geist dieses Volks bestimmt,

---

1) Mit Bezug auf Lessing's Aeußerung, Laokoon, S. 5 [21]. — D.

2) Den Semo Sancus hält man für den Hercules. — D.

folge. Wo dies nicht ist, da wird sich die unverhüllte Natur zeigen; die Empfindungen der Menschheit werden sich in ein Heldengewand kleiden und der Sinn des Helden sich wiederum der menschlichen Thräne nicht schämen — es sei unter einem Volke, wo es wolle!

Und wie, wenn wir ein solches Volk auch mitten unter nordischen Gebirgen, mitten unter Barbaren, selbst unter dem Namen eines barbarischen Volks begriffen und mit nichts als Kriegen beschäftigt, auffänden? und welches doch gleich fern von Griechenland als von seinen Sitten alle die menschliche Empfindbarkeit zeigte, die kaum ein Grieche gezeigt hat — bliebe da noch der Gegensatz so ganz fest: „Unsere Ureltern waren Barbaren. Alle Schmerzen verbeißen, dem Streiche des Todes mit unverwandtem Auge entgegen sehen, ... weder seine Sünde noch den Verlust seines liebsten Freundes beweinen, sind Züge des alten nordischen Heldenmuths.... Nicht so der Grieche!"*) Wenn ich nun hier einfiele und fortführe: „Nicht so der Schotte, der Celte, der Ire! er äußerte seine Schmerzen und Kummer; er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf dem Wege zur Ehre und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten" — so hätte ich für meine Barbaren Alles gesagt, was Lessing von seinen Griechen im Contrast mit den nordischen Barbaren — und doch für meine nordischen Barbarn noch nicht gnug.

Ich kenne kein poetisches Volk der Erde, welches große und sanfte Empfindungen so sehr in eine Gesinnung verbunden und in einer Seele den Heroismus des Helden- und Menschengefühls so ganz gehabt hätte als die — alten Schotten, nach Maßgabe ihrer jetzt aufgefundnen Gesänge. Eine sichere Maßgabe, da die Ursprünglichkeit dieser Lieder bewiesen und das ganze Leben der Nation bekannt ist als ein Leben, das unter Thaten, Empfindungen und Gesängen verstrich, und wo die Gesänge eben zu nichts bestimmt waren, als diese Thaten und Empfindungen zu verewigen. Dies also vorausgesetzt, und in jedem Bardenliede zeigt sich ein Volk, dessen Seele ganz der Tapferkeit und einer feierlichen Liebe flammte, ein Volk, dessen Denkart überhaupt von einem Heldenernst eine gewisse melancholische Farbe erhalten und diese auch auf seine weichen Empfindungen verbreitete. Die meisten Stücke der hersischen Dichtkunst kann ich nicht besser als feierliche Trauergesänge nennen, an die nichts im Alterthume, und was diese Seite des Gefühls betrifft, selbst nichts im griechischen Alterthume reicht.

*) Laokoon, S. 5. 6 [22]. — H.

Schilrick*) scheidet von seiner geliebten Vinvela, fern weg, fern weg in Fingal's Kriege; er verläßt sie; sie bleibt allein; er wird vielleicht fallen; aber Vinvela wird sein gedenken. Ich kenne kein Stück, das an Süßigkeit der Liebe und an Entschlossenheit des Scheidenden einen solchen Abschied zweier so edeln und so fühlbaren Personen mit fünf Worten des Dialogs so rührend besänge. Ich nehme Lessingen seine Worte auf die Griechen: „Hier der Schotte! Er fühlte und fürchtete sich; er äußerte seine Schmerzen und seinen Kummer: er schämte sich keiner der menschlichen Schwachheiten; keine mußte ihn aber auf dem Wege nach Ehre und von Erfüllung seiner Pflicht zurückhalten.“ Und dieser Schotte war ein Barbar von einem nordischen Gebirge.

Schilrick trauert um seine entfernte Vinvela:**) sie erscheint, sie spricht im sausenden Lüftchen: „Ich hörte von Deinem Tode; ich hörte und trauerte um Dich, Schilrick. Vor Gram um Dich gab ich den Geist auf. Schilrick, ich liege erblaßt im Grabe.“ Sie flieht, sie fährt davon wie der graue Nebel im Winde. Schilrick klagt sie: die sanfteste, feierlichste Elegie der Liebe! „Nur ein Schotte“, würde ich im Lessing'schen Enthusiasmus sagen, „nur ein Schotte kann zugleich weinen und tapfer sein!“

Was geht über das Gedicht Colma, Comala***) an Wahrheit und Einfalt, an Süßigkeit und Hoheit, an Stärke und Zartheit der Gedanken, der Empfindungen, des Ausdrucks, an Inhalt und Einkleidung? was geht an Allem diesem über die elegischen Liebesgesänge dieser Nation, die sich durch nichts als an Bardenliedern voll tragischer Heldenthaten und voll tragischer Heldenliebe ergetzten? Nichts, selbst aus dem griechischen Alterthume nichts! Die Liebe der Griechen, ihre sanften Empfindungen und Klagen sind weicher und wortströmend, wenn ich sie mit diesen Barbaren vergleiche, bei denen die Liebe in stolzer, in heldenstolzer Seele wohnte, sich zu einer sanften Schwärmerei, zu einer erhabnen Heldenzärtlichkeit hob und auch in den Elegien der Liebe durch große Gesinnungen rührt und bezaubert. Die gewässerten Klagen unserer Elegisten ermüden mein Ohr; aber dort in diesem feierlichen Alterthume, dort tönt eine Melancholie der Liebe, die uns lehrt, daß „nicht blos der gesittete Grieche zugleich weinen und tapfer sein könne“, der barbarische Schotte könne es besser.

Vielleicht aber war dies nur so mit einer Empfindung der Menschlichkeit, indeß alle andern von Tapferkeit erstickt werden

*) Fragmente der alten hochschottländischen Dichtkunst, S. 1. — H.
**) Ebendaselbst, S. 4. — H.
***) Ebendaselbst, S. 81. — H.

mußten? Wie kann doch eine stattfinden, ohne zugleich allen Raum zu machen? Die elegische Stimme der Schotten ist in der Vater=, in der Geschlechtsliebe ebenso süß und tapfer als in der Weiberliebe. Man weiß, was in den alten Zeiten der Ruhm des Stammes galt, eine Empfindung, die bis auf den dummen Ahnenstolz aus den Seelen unserer Zeiten weggeschwemmt zu sein scheint. Wo fließen edlere Thränen, als wenn der Sohn Fingal's, Ossian,*) das Andenken seiner Söhne und seines Vaters, ihrer Thaten und ihres Todes erneuert? wo sind edlere Thränen als diese auf den Wangen des Greises, der „gleich einer alten Eiche da steht; aber der Brand hat meine Zweige weggehauen, und ich bebe bei den Flügeln des Nords. Allein, allein soll ich an meinem Orte zu Staube werden." So klagt der tapfere Ossian, und so läßt derselbe den Arnim, so den grauhaarigen Carryl klagen; so klagen die Helden, die Väter ihrer Stämme. Alle Empfindungen der Helden und der Menschen, z. B. Vaterlands= und Geschlechter=, Freundes= und Weiber= und Menschenliebe — alle leben in den Gedichten dieses Volks wie in Abdrücken ihrer Seele.

Und so war es wol nicht der Grieche allein, der zugleich weinen und tapfer sein konnte.**) So war nicht Jeder, der Barbar heißt, der in einem rauhen Klima wohnte und die Bildung der Griechen nicht kannte, von der Art, „daß er, um tapfer zu sein, alle Menschlichkeit ersticken mußte". So lag es also wol nicht an der Nationalseele, am Temperament, am Klima, am Gesittetsein der Griechen, wenn sie Beides verbanden. Und so müssen also andre Gründe sein, die diese Mischung von Heldenthum und Menschlichkeit bei ihnen und bei den Barbaren hervorbrachten oder nicht hervorbrachten. Sollten uns diese Gründe nicht auf den Weg bringen, worin und woher auch die Griechen so empfindbar gewesen?

4.

1. Wenn es eine Zeit giebt, da das Wort Vaterland noch nicht ein leerer Schall ist, sondern

„Ein Silberton dem Ohre,
Licht dem Verstand und hoher Flug zu denken,
Dem Herzen groß Gefühl",[1])

*) Ebendaselbst, S. 17, 21 u. s. w. — H. **) Laokoon, S. 6 [22]. — H.

[1]) Klopstock, in der Ode „Das neue Jahrhundert". Die Strophe beginnt:
„O Freiheit,
Silberton dem Ohre". — D.

so muß der Name **Vaterland** so gut den Dichter zum Helden als den Helden zum Dichter und Beide zu theilnehmenden Söhnen ihres Vaterlandes machen. Der Held wird dafür streiten, der Dichter singen, und wenn sie Beide es nicht mehr retten können, Beide noch als Söhne darum weinen; und ist nun Dichter und Held und Sohn des Vaterlandes **eine** Person — so ist dies die **Zeit der patriotischen Klagelieder.** Nicht aus einer sich übenden Schulfeder, aus dem vollen Herzen werden diese fließen, nicht blos auf dem Papier, sondern im Gedächtniß, in der Seele leben; die Stimme der Ueberlieferung wird sie aufbehalten, der Mund des Volks sie singen; sie werden Thränen und Thaten wecken: ein Schatz des Vaterlandes, und das Gefühl, das sie besingen und wirken, Gefühl des Volks, Nationalgeist. Es wird also **eine** Empfindung des Patriotismus sein, die jetzt zu Thaten, jetzt zu Gesängen, jetzt zu Thränen fürs Vaterland gedeiht, nachdem die Ausbildung desselben die Empfindung da- oder dorthin lenkt und keinen Absenker derselben erstickt. Bei den Skandinaviern erstickte das Beispiel Odin's die eine Art des Ausbruchs, die Heldenthräne, um die andre um so mehr zu verstärken, Heldenthaten.

Nun aber ändere man diesen Geist der Zeit; die ganze Welt werde das Land des Weisen oder des tauglichen und angenehmen Narren: allmählich werden sich die Bande schwächen, die das Herz des Eingebornen an den Boden der Natur hefteten; ihm wird also auch das Unglück oder die Entfernung seines Vaterlandes nicht mehr so zu Gemüthe dringen, und so ist auch die edle Thräne um das Vaterland versiegt, die dort den Helden und den Weisen nicht verunzierte, sondern ehrte. Sie wird höchstens der eigennützigen oder üppigen Thräne Raum machen, die ein Ovid mitten in seinem traurigen Geschwätz oder **Bussy-Rabutin** in seinem ächzenden Unsinn nach einem wollüstigen Hofe fließen läßt. Und so ist eine Quelle dieses Heldengefühls ausgetrocknet, die Bildung, die Erziehung für das Vaterland.

2. Wenn noch ein jedes Geschlecht, eine jede Familie, unzertrennt und eins im Ganzen, einen Baum bildet, wo die Zweige und Früchte dem Stamme zur Ehre gereichen und durch das Abreißen derselben der Stamm selbst verwundet wird, wie bedeutend sind alsdann die gefühlvollen Züge Homer's bei seinen fallenden Helden: „Er fiel, ein blühender Jüngling; der Vater war's nicht, der ihm zum Kriege rieth! — Er stammt' aus einem edeln Geschlechte; mit seinem Tode aber ist dies geendigt. — Er war aus fernem Lande gekommen; nie aber wird er in dasselbe rückkehren. — Die Söhne des Reichen fielen; der Vater hat Alles für Fremde

gesammelt.“ In diese Welt also gehören die Heldenklagen des Priamus um seinen Hektor, den Ruhm seines Geschlechts, die Mauer von Troja, in diese Welt die Klagen Ossian's um seine abgeschiedenen Söhne, die ganze rührende Umarmung Hektor's an seinen kleinen Astyanax, die Klagen der Elektra und andrer tragischen Heldinnen, der rührende Hingang der Morgenländer zu ihren Vätern u. s. w.: eine Ader des Gefühls, die die besten Dichtungen und Geschichte nicht blos der Griechen, sondern aller Völker durchströmt, bei denen diese Einigkeit der Geschlechter, dies Familiengefühl lebte.

Nun ersticke man aber dasselbe; man gehe über die natürlichen Bedürfnisse der unverdorbnen menschlichen Seele und der einfachern Lebensart hinaus; man mache die Ehe zu einem Wirthschaftsvergleich, zu einem Stande der Mode, und Eheleute zu nichts als einander lästigen oder zeitkürzenden Personen; man erziehe die Brüder, daß sie schon an den Brüsten einer Fremden nicht mehr Brüder sind und anwachsend immer fremder werden; man knüpfe Personen, die schon am Hochzeittage getrennt waren, und lege Kinder in ihre Arme, die blos ihren Namen haben dürfen: freilich, so wird eine Nerve des Gefühls getödtet; es erlischt der Ehrenname: „Achilles war ein Sohn Peleus'“, allmählich; die Sehnsucht des Ulysses zu seiner alten Penelope und seinem steinichten Ithaka dünkt uns abenteuerlich; der gefühlvolle Stolz der Morgenländer auf ihre Geschlechtswürde wird lächerlich in unsern Augen, und die Klagen eines Haller's, Klopstock's, Canitz', Oeder's[1]) dünken vielen artigen Ehemännern so poetisch als eine Anrufung an die Muse.

Es war eine Zeit (sie ist noch jetzt unter den Wilden), da es Freunde gab in einem Verstande, der sonst kaum stattfindet, zwei unzertrennliche Gefährten in Glück und Unglück, durch die heiligsten Gesetze verbunden, wetteifernd in den strengsten Pflichten und in Erfüllung derselben Muster ihrer Vaterstadt und die Verehrung des Landes. Zu diesem Gefühl erzogen, besiegelten sie dasselbe also oft mit ihrem Tode und Blute; sie verließen ihren Freund nie auch in Lebensgefahren, denen die damalige Tapferkeit mehr als unsre Ueppigkeit ausgesetzt war; die kleinste Untreue gegen ihren Freund machte sie zum Spott ihres Geschlechts und zum Abscheu der Stadt; sie waren nach allen Gesetzen verbunden, seinen Tod zu rächen, und die letzte Stimme des einen vielleicht gefangenen, vielleicht getödteten Freundes war — an seinen

[1]) Ueber den Tod der Gattin. — D.

Freund, an den Begleiter seines Lebens. Da also gab es einen Hercules und Jolaus, einen Aeneas und Achates, einen Orestes und Pylades, einen Theseus und Pirithous, einen David und Jonathan, mithin eine Quelle des Gefühls der Freundschaft für den Helden, die jetzt für den bloßen Bürger und Gesellschafter beinahe versiegen ist. Da also, da flossen, wenn der Tod, wenn ein Unglück Die trennte, die das Leben nicht trennen konnte, so edle Heldenthränen, die der Held Achilles um seinen Patroklus, wie ein Pylades um seinen Orestes, wie der Held David um seinen Jonathan weinte.

Nun lasset die Welt zu einer solchen Freundschaft verschwinden; die Art des Lebens mache nicht mehr zwei solche Begleiter im Leben und Tode nöthig; das Feierliche bei solchen Verbindungen lasse nach; der Beruf der Menschen zu arbeiten, zu Lebensarten werde verschiedner und gleichsam unstäter, der Zustand der Bürger und Mitbürger ruhiger, Jeder sich selbst sein Gott in der Welt: wo wird alsdann ein Kriegshaufen von Liebhabern, von männlichen Geliebten, ein böotischer ἱερὸς λόγος noch stattfinden? Der Freund wird ein Gesellschafter und ein Ding sein, was man will, nur nicht, was er in der Welt der Helden und der Freundschaftsbündnisse war, es mochte diese Welt übrigens in Griechenland oder Schottland oder Amerika leben. Verstopft also eine neue Quelle zu Heldenthränen, wenigstens ist das rührendste Bild zweier Freunde jetzt ein Cabinetstück blos und nicht mehr ein Schauspiel der Welt wie ehedem; und so anders, als Achilles als Held nach unsern Zeiten sein müßte, so fremde ist für sie „der um seinen Patroklus weinende und bis zum Unsinn betrübte und rasende Achilles“.

Wenn es eine Zeit und ein Land giebt, da die Schönheit noch mehr Natur, noch minder Putz und Schminke, da die Liebe noch nicht Galanterie und die männliche Gabe zu gefallen etwas mehr als Artigkeit ist, da wird auch die Empfindung, die Sprache und selbst die Thräne der Liebe Würde haben und selbst das Auge eines Helden nicht entehren. Freilich wird dieser nicht wie Polyphem, der Cyklope Theokrit's, elegisiren, aber gewiß noch weniger mit dem Philoktet des Chateaubrun und mit den verliebten griechischen Helden der französischen Bühne. Die wahre Empfindung und ein männlicher Werth hat seine Würde und Hoheit, ohne diese von ungeheuern Metaphern, von galanten Wortspielen oder von artigen Seufzern zu borgen; und auch hier sei die Liebessprache der alten z. B. schottischen Helden Beispiel. Sie handeln als Helden und fühlen als Menschen.

Da aber freilich keine Empfindung so gern das Reich der Phantasie zu ihrem Gebiet haben mag als die Liebe, so kann auch keine so leicht von der Würde und Wahrheit ab und in Phantasterei und Spielwerk hineingerathen als diese, und also aus mancherlei Ursachen zwischen der Heldenthräne der Liebe und zwischen der Verachtung nur immer ein schmaler Rand sein. Unter allen menschlichen Schwachheiten, deren sich ein Held nicht schämen dürfte, ist diese die delicateste; und daß sie es sei, kann ein großer Trupp verliebter Roman- und Theaterhelden beweisen. Hier indessen hatten die griechischen Dichter einen ziemlichen unerkannten Vortheil, nämlich den Zutritt zu einem ihnen nationellen Liebesreiche voll sehr poetischer Phantasien, die sie aus mancher Verlegenheit reißen mußten. Die Liebesbegebenheiten ihrer Götter und Göttinnen, das ganze Gefolge der Venus, der Grazien und Amor's, hundert schöne und unterhaltende Anekdoten aus der Mythologie der Liebe gaben ihrer Sprache der Liebe eine Süßigkeit und eine Würde, die unsre Zeit nur zu oft nachahmt, um — lächerlich zu werden. Wenn in unsern Elegien und Oden der Amor mit seinen Pfeilen umherflattert, wenn man den Griechen und Römern eine ganze Nomenclatur von Liebesausdrücken abgeborgt hat und diese endlich sogar in Briefe zwischen Mannspersonen ausschüttet, so verliert sich das Spielwerk von der Würde, ich will nicht sagen, einer Heldenseele, sondern nur des gesunden Verstandes völlig ab und wird fader Unsinn. Oder wenn endlich gar der gothische Ton der Liebe aus den mittlern Zeiten der Ritter und Riesen mit der süßen Artigkeit unsrer Zeiten in Eins zusammenfließt, so wird alsdann der herzbrechende Parenthyrsus, die weinerliche Galanterie daraus, von der fürwahr ein griechischer Held mit aller seiner Empfindbarkeit für die Schwachheiten menschlicher Natur ebenso viel wußte als der weise Sokrates von der Klosterheiligkeit der Kapuziner.

Ueberhaupt, da die Scene des menschlichen Lebens noch mehr ins offene Auge fiel; da die Geschäfte der Welt noch nicht so verwickelt und fein, aber um so verdienstvoller für die Menschheit sein mochten; da die Nutzbarkeit und Geschicklichkeit und Tugend noch nicht in so krummen Linien zu berechnen, sondern menschlich war: da zog das Menschengefühl auch die Gemüther noch mehr zusammen, und die Gräber der Guten des Landes forderten die Thräne des Helden. Einfacher und mehr zum Augenschein war das Leben des Andern, und seine Tugenden und Verdienste auch also treffender an das Herz; denn ein Held, ein Staatskluger, ein Verdienstvoller, ein Weiser, so wie ihn die alte Zeit forderte und bildete,

konnte doch eher eine menschliche Thräne hervorlocken als z. B. ein General nach der Taktik, ein Minister, ein Civilist, ein Literator der neuern Welt, wenn er nichts als dieses ist; denn bei dem Verlust aller seiner Geschicklichkeiten und Tugenden sind die Wenigsten menschlich, und was ist im Stande, menschliche Empfindungen zu erregen als — — Menschheit! Wo bleiben nun die Namen ohne Thaten, die Rangstellen ohne wirkliche Verdienste, die Bemühungen und Aemter unsrer Zeit ohne Geist und Leben, die Religionen ohne menschliche Tugend? wo bleiben alle sämmtliche gelehrte, reiche, vornehme, andächtige Narren unsrer bürgerlichen und feinen und allerchristlichsten Welt? sind die wol einer menschlichen Thräne werth?

Endlich, als man den wahren Gebrauch des menschlichen Lebens und der Glückseligkeit vielleicht besser, obgleich nicht aus Predigten und Moralen, kannte und das Leben mehr genoß und menschlicher anwandte, natürlich waren da auch die bittern Zufälle des Lebens rührender. Der Tod eines Jünglinges, der sein Leben nicht genossen, der in der Blüthe seiner Jahre dahin fällt wie ein junger schöner Pappelbaum — ein solcher Fall ist bei Homer die Veranlassung zu Bildern, die auch in dem Heldenauge eine zarte Thräne der Menschlichkeit erwecken können, weil sie — menschlich sind; und ich würde kaum eine gute Idee von dem Jünglinge fassen, den bei Homer diese Bilder nicht rührten. Eine ebenso zarte Empfindung erregt der Tod eines Mannes, der sein Leben nur halb gebraucht, der z. B., wie der Protesilaus Homer's, halbgeendigte Paläste der Pracht, halb vollendete Entwürfe des männlichen Stolzes nachließ, der sich Anlagen und Geschicklichkeiten umsonst erworben, den Diana vergebens jagen und Pallas umsonst kriegen gelehrt:[1]) rührende Bilder aus einer menschlichen Welt, in die uns Homer so gern versetzt, und in der freilich die Helden leben müssen, die „an Thaten den Göttern und an Empfindungen den Menschen gleich sind".

Ich kann meine Materie nicht vollenden; allein zusammengenommen diese Einzelnheiten, wird man ein Zeitalter gewahr, da die Helden, so weit sie über die menschliche Natur erhoben sein mögen, doch in dem Gefühle der Betrübniß und in der Aeußerung derselben durch Thränen derselben treu bleiben, treuer bleiben als wir, bei denen dies sanfte Gefühl entweder erstickt oder in eine weibische Ueppigkeit umgeschmolzen wird. Zurück also in diese Welt setze ich mich, wenn ich die Helden Homer's und die griechischen Tragödien mit ganzer Seele fühlen will; allein auf Grie-

[1]) Il., Δ. 482—487; B. 700 f.; E. 51—54. — D.

chenland möchte ich dies Gefühl nicht einschränken; denn wohin das beschriebene menschliche Zeitalter trifft, da auch dies Gleichgewicht zwischen Tapferkeit und Empfindung; und dies, dünkt mich, ist überall das Zeitalter zwischen der Barbarei eines Volks und zwischen der zahmen Sittlichkeit, dem höflichen Schein, in dem wir leben. In diesem stirbt auf gewisse Art Vaterland, Ehre, Geschlecht, Freund und Mensch ab, und mithin erstirbt auch hierum das Gefühl und die Aeußerung desselben, die Thräne.

Aber die Empfindung des körperlichen Schmerzes, kann die sich ändern? Ein Schlag bleibt ein Schlag, Wunde bleibt Wunde, eine Ohrfeige eine Ohrfeige, und wird es, so lange die Welt steht, bleiben. Es ist also nicht der nämliche Fall dieser mit den vorigen Empfindungen, und unser weichlicher Zustand hat vielmehr das Gefühl der Schmerzen unendlich und oft zum Weibischen erhöht. Hiernach muß es also umgekehrt sein, daß, wenn ein griechischer Theseus, Hercules, Philoktetes einen Schmerz, eine Wunde einmal fühlt, so müßte ein Sybarit unsrer Zeit ihn siebenfach fühlen, und wenn also „das Schreien der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes, das Recht der leidenden Natur, ein Charakterzug griechischer Helden sein soll", so folgt, daß, wenn jener einmal, der unsre bei siebenfach heftigerer Empfindung auch siebenfach stärker schreien dürfte und sollte, um — ein Held des Homer's zu sein.

Wie sollte es denn nun gekommen sein, daß „wir feinern Europäer einer klügern Nachwelt gelernt haben, über unsern Mund und über unsere Augen besser zu herrschen",[1] und uns also so grausam das Privilegium der leidenden Natur versagt haben? Wenn wir die Empfindungen für Vaterland, Freund, Geschlecht, Menschheit, und was sei, mithin unter diesen Empfindungen das weiche Gefühl des Schmerzes darüber verloren und den Verlust, den Mangel derselben mit Anstand und Artigkeit überdeckt haben, so läßt sich das erklären. Nun aber soll uns am körperlichen Schmerz ein größerer Grad von Empfindung beiwohnen und doch weniger, unendlich weniger Rechte der leidenden Natur? Ja, noch dazu, was bei den Heldengriechen bei minderm Anlasse des Gefühls Ehre oder wenigstens erlaubt war, sollte bei uns Weichlichen Schande und durch den Anstand, der doch wenigstens den Schein der Stärke geben soll, verboten sein? und zwar als ein Zeichen der Schwäche verboten?

Und dies wäre je bei den Griechen ein Charakterzug Homerischer Helden gewesen? So kenne ich meinen Homer nicht, so will

[1]) Laokoon, S. 5 [22]. — D.

ich nicht meine Griechen kennen. Wenn ein Agamemnon*) in der Versammlung über den Verlust der Griechen, an dem er durch den Zank mit Achilles Schuld war, weint, so liebe ich seine königlichen Zähren; sie fließen für Kinder; sie erleichtern in ihrem Strome, den Homer mit einem Bache vergleichen kann, sein trauriges väterliches Herz; dieser Agamemnon aber bei seiner Verwundung schreie und heule mir nicht! Wenn Achilles, vom Agamemnon öffentlich beleidigt, seine Ehre fühlt und vor seiner Mutter Thetis weint,**) so sehe ich seine ruhmliebenden Thränen gern; ich weine mit mit dem jungen Helden; aber bei einer Verwundung weine und schreie er nicht, sonst ist er Achilles nicht mehr! Um seinen Freund Patroklus heule und ächze und traure er;***) ich fühle seine Thränen und sein edles Herz; ich würde ihn nicht verehren, wenn er ein stoischer Held wäre; so seufze Agamemnon †) über seinen verwundeten Bruder und Priamus über seinen erschlagenen Sohn: das sind Leiden der Seele und edle Thränen, mit denen ja das Geschrei und das Weinen über eine Wunde nicht in Vergleich kommt. Keiner von den Helden Homer's schreit und weint über so etwas, und sollte es lohnen, den ganzen Homer zu ändern, damit der Lessing'sche Satz wahr werde: „So weit auch Homer sonst seine Helden über die menschliche Natur erhebt, so treu bleiben sie ihr doch stets, wenn es auf das Gefühl der Schmerzen und Beleidigungen, wenn es auf die Aeußerung dieses Gefühls durch Schreien oder durch Thränen ankommt"? ††) Ich wollte, Herr Lessing hätte dies nicht geschrieben.

5.

Aber Philoktet? Herr Lessing hat einen großen Abschnitt †††) darauf gewandt, Sophokles zu vertheidigen, daß er körperliche Schmerzen aufs Theater gebracht und einen Helden in diesem Schmerze schreien lasse. Die ganze Vertheidigung ist von der Seite des Dramaturgs und verräth in der feinen Manier der Entwicklung den Verfasser der Dramaturgie; Schade aber, daß sie ganz auf die[1]) unrichtige Voraussetzung gebaut ist, bei Sophokles' Philoktet sei Geschrei der Hauptton des Ausdrucks seines

*) *Il.*, I. 15 f. — H.
**) A. 349. 357. 360 ff. — H.
***) Σ. 21 ff.; Ψ. 18 ff. — H.
†) Δ. 148. — H.
††) Laokoon, S. 5 [21]. — H.
†††) S. 31—49 [35—45]. — H.

[1]) die ergänzte Heyne. — D.

Schmerzes und also das **Hauptmittel**, Theilnehmung zu wirken, das doch nicht ist. Und dann Schade auch, daß sie blos als Dramaturgie, als Anlage zum Drama abgefaßt ist; mich dünkt's besser, sich den Eindrücken der Vorstellung zu überlassen, und nicht als Dramaturg zu rechtfertigen, sondern als ein griechischer Zuschauer auf unverstellte Eindrücke zu merken.

Und welches sind diese Eindrücke ohngefähr? Wenn ein griechisches Stück geschrieben ist, um vorgestellt und nicht um gelesen zu werden, so ist's Philoktet; denn die ganze Wirkung des Trauerspiels beruht auf dem Leben der Vorstellung. Hin also mit Auge und Geist in die Athenienſische Bühne! Der Schauplatz öffnet sich:*) ein Ufer ohne die Spur eines Menschen; eine einsame unbewohnte Insel mitten in den Wellen des Meers. Wie sind diese Reisenden dahin verschlagen? was wird in dieser wüsten Einöde vorgehen? Hier, hören wir, ist Philoktet, der berühmte Sohn Pöas'. Elender Einsamer! der menschlichen Gesellschaft völlig beraubt, hier zur ewigen Einsamkeit verbannt — wie wird er seine Tage hinbringen? Und er ist krank — krank am Fuße mit einem faulenden Geschwüre! Noch ärmerer Einsiedler! Wer wird Dich hier pflegen, Dir Speise schaffen, Dich reinigen und verbinden? Und wie bist Du hergekommen? Ach! ausgesetzt — ohne Barmherzigkeit, ohne Hilfe! Und wegen eines Verbrechens, wegen seines Eigensinns? Nein, wegen seines barmenden Geschreies! Ach, die Unmenschen, was kann der Kranke, der Elende anders als weinen, als schreien? Und selbst diese Linderung ihm nicht zu gönnen, diese kleine Ungemächlichkeit nicht zu ertragen, ihn auszusetzen! Wer hat ihn ausgesetzt? Die Griechen, sein Volk, seine Gefährten. Vielleicht geschahe es durch **einen** Boshaften? Nein, auf Befehl der griechischen Heerführer vom — Ulysses selbst. Und eben dieser Ulysses kann uns so etwas so kalt erzählen, so lau abbrechen, er darf noch die Insel sehen, er hat neue Anschläge wider ihn! O des Bösen! wer wollte nicht mit einem armen, einsamen, verlassenen Kranken, mit dem Niemand Mitleiden gehabt, gegen den Treulosen Partei nehmen, der ein Werkzeug seines Unglücks war?

Nun fällt uns die Wohnung des Elenden näher in die Augen: eine unbewohnte Höhle! Ist noch etwas Hausgeräth und Speise darin? Zertretenes Gras — ein elendes Lager der Thiere! Hier muß der Held liegen, ohne den Troja nicht kann erobert werden; ein Becher von Holze, etwas Feuergeräth — ist der ganze Schatz

*) Sophokles' Philoktet, Act I. Auftritt 1. — H.

des Königes — und o Götter! hier eitervolle Lappen, Zeugen seiner Krankheit! Er ist fort — wie weit kann der Elende forthinken? Ohne Zweifel mußte er's — nach Speise vielleicht! vielleicht nach einem lindernden Kraut! Daß er's doch fände! daß man ihn doch sähe! Indessen*) geht die Scene des Betruges an, da Ulysses den Neoptolemus so weit bringt, daß dieser gutherzige Redliche, der Sohn des redlichen Achilles, einen Fremden, einen Elenden mit List durch Lügen und Ränke gefangen nehmen soll. Ich weiß es, daß die Griechen, zumal Sophokles, jene unmoralischen Ungeheuer so haßt, als er nur die moralischen hassen mag, und daß er auf seinem Theater nichts als Menschen, weder Engel noch Teufel vorstellt; allein Ulysses, wie er hier erscheint, ist nicht blos der schlaue, der verschlagene Ulysses Homer's, er ist ein Verführer, der offenbar Grundsätze der Treulosigkeit verräth, die alle Tugend übern Haufen werfen, und, pfui des Bösewichts! bei dem das Laster schon zur Sprache durch Grundsätze geworden. Sophokles also will lieber die Vorwürfe der Moralitätspedanten auf sich nehmen, die jeden Ausspruch von der Bühne zu einem Sittenspruche des Pythagoras haben wollen; er malt seinen Ulysses lieber schwärzer, als er sonst zu malen pflegt — um uns nur desto mehr für den armen Philoktet einzunehmen, der von ihm hintergangen ist und hintergangen werden soll.

Der Chor und Neoptolem sind nun**) beschäftigt, dieses Mitleid für Philoktet tiefer in uns zu prägen; sie wiederholen die vorigen Jammerzüge, vermehren sie durch Vermuthungen und — — da läßt sich von Weitem ein Aechzen hören! Daß es ein Aechzen und kein Gebrüll sei, zeigt das Betragen Neoptolem's, der, überdem mit seinem Auftrage bestürzt, nicht weiß, woher es kommt. Das Ach kommt näher, es wird ein Wimmern, ein tiefes, klägliches Ach — nun ist's erst vernehmlich! Sie haben sich nicht geirrt; Philoktet muß kommen, und ach! der Hirte kommt mit einem Tone der Schalmei und Philoktet mit einem Tone des Jammers. Er tritt auf! oder vielmehr er schleicht sich hinan, um —

Nun wird er sich mit Gebrüll aufs Theater werfen? zu schreien anfangen, daß Peter Squenz[1]) sagen möchte: „Lieber Löwe, brülle noch einmal!" Wer doch den Kunstrichtern einmal das Gebrüll ausreden könnte, von dem im Griechischen so wenig Spur ist! Einen langen Aufzug durch***) spricht Philoktet mit dem

*) Auftritt 2. — H. **) Auftritt 3. — H. ***) Act II. — H.

[1]) In Shakespeare's „Sommernachtstraum", nach Wieland's Uebersetzung. — D.

Fremden, ohne daß er ans Schreien gedenkt; selbst das vorher von ferne tönende Ach hat Sophokles hinter der Scene gelassen. Der weise Sophokles! wie wird mich der Mann weibisch dünken, wie wird mir sein Ach verächtlich sein können, das er nur hinächzte, da er allein zu sein glaubte, das er vor den Fremden gleich verbirgt und im Gespräche immer bergen kann! Der Leidende ist ein Held.

Und für diesen Charakter sorgt Sophokles genau. Er muß sich erst mehr zum Freunde unsrer Seele machen,*) ehe unser Körper sympathisiren könnte; und wie bekümmert ist der Arme um die Fremden! Nichts vermuthet er weniger, als daß sie ihm nachstellten; der Gutherzige hält sie für Verschlagne, für Solche, die seines Theilnehmens werth wären — der Menschenfreund! Er sieht die griechischen Kleider, ein böses Erinnerungszeichen für ihn an die treulosen Griechen; aber dies hat er vergessen. Wie wünscht er, daß sie Griechen wären! wie verlangt er, wieder einen griechischen Laut zu hören! das ist ein ehrlicher Grieche, der kann Griechen interessiren. Er hört Griechisch; der arme Philoktet hat für Freude all sein heftiges Weh vergessen. Er lernt den Sohn Achilles' kennen, den Sohn seines zärtlichen Freundes, er wird offner; er erzählt ihm seine Geschichte rührend, wie wenn die Penia[1]) selbst erschiene. Er ist ein Freund seiner Freunde; dem todten Achilles opfert er seine Zähre der Freundschaft; er vergißt sich selbst und seufzt über einen Todten, der glücklicher ist als er. Er ist ein Freund seiner Freunde; der Sohn des Achilles sieht ihn herzlichen Antheil an sich nehmen, selbst da er ihn hintergeht. Er trauert um den Tod der Helden, und noch edler, er trauert blos deswegen, weil sie brave Leute sind; die Nichtswürdigen verflucht er! Wie sehr hat uns nun Philoktet für sich interessirt als Menschenfreund, als ein Grieche mit Leib und Seele, als ein Held! Und dieser Held soll hier fern von dem Wetteifer mit andern Helden auf einer wüsten Insel modern? Schmerzliche Abwesenheit! Da Jene Thaten thun, da Jene mit Lorbeern starben, so soll er an einer Wunde ächzen, die ja keine Heldenwunde ist! Er, eine so griechische Seele, muß fern von seinem Vaterlande, fern von seinem liebenden Vater, der vielleicht schon zu den Schatten gegangen, sein Leben verzehren, er, ein betrogner Redlicher! O Neoptolem, Du willst ihn verlassen! O, daß ihn Philoktet anflehte! Er thut's, und so dringend; er bestürmt sein Herz von so vielen

*) Act II. Auftritt 1. — H.

[1]) Die Göttin der Noth. — D.

Seiten, daß die Fürbitte des Chors: „Erbarme Dich seiner!" auch unsre Einsprache wird. Wir ärgern uns über Neoptolem, daß ihm der Ekel seiner Krankheit noch Einwendung macht, und lieben ihn, da er — — es ihm verspricht. Er wird ihn doch nicht betrügen! siehe, wie er ihm fleht, wie er ihm dankt, wie er ihn noch zu guter Letzt in seine Höhle ladet und —

Nun *) kommt der verkleidete Kaufmann. Er hört, er soll nach Troja, Ulysses habe dies dem Heere öffentlich versprochen, und — den Kaufmann hält er kaum seiner Antwort werth. Eine einzige heroische Verwunderung: „Götter! dieser Elende, dieser Treulose hat schwören dürfen, mich ins Lager zu bringen?" verräth die ganze Heldenseele Philoktet's; diese redet fort; **) diese will zu Schiffe; diese redliche Seele glaubt dem Neoptolem, vertraut ihm seine Waffen, vertraut sich ihm in seiner Krankheit. Wie fühle ich für Philoktet! aber für ihn, den Schreienden? Noch nichts! für ihn, den Helden, den Griechen, den Edeln — und dann den im höchsten Grade Elenden und elender noch dadurch, was man mit ihm vor hat. Noch fühlen wir blos mit seiner Seele durch die Phantasie, und jetzt erst soll die seltne Scene der Krankheit kommen. Der Chor ***) bereitet auf sie durch ein Lied auf den äußerst jammervollen Philoktetes, und sie kommt. †) Ich habe sie vorher durchgeführt und mag sie nicht wiederholen. Mich ärgert, wenn man sie auf der einen Seite zu einem bloßen Zetergeschrei macht und auf der andern Seite, wie z. B. Brumoy ††) unter den löblichen Franzosen, für nichts als einen Riegel, ein Einschiebsel, daß fünf Acte voll werden. Welch eine Stille muß auf dem Schauplatze zu Athen geherrscht haben, da dieser Act vorging!

Die Auftritte des körperlichen Leidens sind vorbei, und weiter darf ich nicht. Ich kehre also von der Bühne zu Athen zurück dahin, wo ich Lessingen gelassen. Wie sehr sind wir aber in dem Eindrucke verschieden, den dieses Stück machen soll! Einer von Beiden kann nur Recht haben, und der Andre hat sich nur nicht gnug idealisiren können, um nicht zu lesen, sondern zu sehen. Damit dies mich nicht treffe, will ich auf guter Hut sein.

Herr Lessing macht „die Idee des körperlichen Schmerzes" zur Hauptidee des Stücks †††) und sucht die feinen Mittel auf, §) womit der Dichter diese Idee zu verstärken, zu erweitern gewußt hat.

*) Act II. Auftritt 2. — H.
**) Auftritt 3. — H.
***) Ebendaselbst. — H.
†) Dritter Act. — H.
††) *Théâtre des Grecs*, Tom. 2. p. 89. — H.
†††) Laokoon, S. 3. 4. 31. 32 [20. 21. 35. 36]. — H.
§) S. 33—49 [36—45]. — H.

Ich gestehe es, daß, wenn dies die Hauptidee der Tragödie wäre, einige von Herrn Lessing angegebene Mittel wenig auf mich gewirkt hätten. Der Eindruck des körperlichen Schmerzes ist viel zu verworren und körperlich gleichsam, als daß er z. B. der Frage Platz ließe: *) „Wo sitzt der Schmerz? außen oder innen? wie sieht die Wunde aus? was für ein Gift wirkt darinnen?" Wäre die Vorstellung des körperlichen Schmerzes so schwach, um durch solche Sachen verstärkt werden zu müssen, so ist die Wirkung des Theaters verloren, so ist's besser, daß ich hingehe, um die Wunde selbst chirurgisch zu besichtigen. Nein, theatralisch sei die Idee des Schmerzes, und ich mag also auch nichts als theatralische Verstärkung; von fern, aus den gezogenen Mienen, aus Tönen des Jammers will ich, wenn Schmerz die Hauptidee des Stücks ist, ihn kennen lernen, und dann ist's mir wol beinahe gleich, worüber man schreie und sich geberde, ob über einen lahmen Fuß oder über eine Wunde im Innern der Brust. Der Kunstrichter verliert Alles, wenn er aus der theatralischen Anschauung weicht und uns zur Verstärkung, zur Glaubwürdigkeit derselben den Attest eines Wundarztes geben ließe — — was es für eine Krankheit, daß es eine wirkliche Wunde, daß es ein Gift sei, das wol so viel Schmerzen erregen könne. Sophokles habe so etwas überdacht oder nicht überdacht, gnug, wenn so etwas auf mich wirken müsse, um meine Idee vom Schmerze zu verstärken — lebe wohl, Theater! so bin ich in der Lazarethstube.

Theatralische Rührung also! Und wodurch kann ich, wenn die Hauptidee des Stücks körperlicher Schmerz ist, gerührt werden? welches sind alsdann die Hauptmittel zur Erregung der Sympathie? Ich weiß nichts Anders als die gewöhnlichen Aeußerungen, Geschrei, Thränen und Zückungen. Diese giebt auch Herr Lessing **) dafür aus und giebt sich viele Mühe, ***) bei ihnen den nicht beleidigten Anstand und ihre entschiedne Wirkung zu erklären. Gut also! aber wenn das Wimmern, das Schreien, die gräßlichsten Zückungen das Mittel, das Hauptmittel sind, mir die Idee des körperlichen Schmerzes einzupflanzen und mein Herz zu treffen: was kann denn die beste Wirkung dieses treffenden Schlages sein? Mit körperlichem Schmerze kann ich nicht anders als körperlich sympathisiren; d. i. meine Fibern kommen durch die Theilnehmung in eine ähnliche Spannung des Schmerzes, ich leide körperlich mit. Und wäre dies Mitleid

*) Laokoon, S. 33 f. [36 f.]. — H.
**) S. 3. 32. 34 [21. 35 f.]. — H.
***) S. 41—49 [40—45]. — H.

angenehm? Nichts weniger! Das Zetergeschrei, die Zückung fährt mir durch alle Glieder, ich fühle sie selbst; die nämlichen convulsivischen Bewegungen melden sich bei mir wie bei einer gleichgespannten Saite. Ob der in Zückung liegende winselnde Mann Philoktet sei, geht mich nicht an; er ist ein Thier wie ich, er ist ein Mensch; der menschliche Schmerz erschüttert mein Nervengebäude, wie wenn ich ein sterbendes Thier, einen röchelnden Todten, ein gemartertes Wesen sehe, das wie ich fühlt. Und wo ist nun dieser Eindruck auch nur im kleinsten Maße vergnügend, angenehm? Er ist peinlich schon bei dem Anblicke, bei der Vorstellung ganz peinlich. Hier ist im Augenblicke des Eindruckes an keinen künstlichen Betrug, an kein Vergnügen der Einbildungskraft zu gedenken; die Natur, das Thier leidet in mir, denn ich sehe, ich höre ein Thier meiner Art leiden.

Und welche Gladiatorseele gehörte dazu, um ein Stück auszuhalten, in welchem diese Idee, dies Gefühl des körperlichen Schmerzes Hauptidee, Hauptgefühl wäre? Ich weiß keinen dritten Fall außer diesen beiden, daß ich entweder illudirt werde oder nicht. Ist das Erste, ist's auch nur ein Augenblick, daß ich den Schauspieler verkenne und einen zückenden, schreienden Gequälten sehe, wehe mir! es fährt mir durch die Nerven! Ich kann den künstlichen Betrüger, der sich mir zum Vergnügen dem Augenscheine nach aufhängen wollte, keinen Augenblick mehr sehen, sobald der Betrug schwindet, sobald er wirklich würgt. Ich kann den Seiltänzer keinen Augenblick mehr sehen, sobald ich ihn fallen, in das unterliegende Schwert stürzen sehe, sobald er mit zerschlagnem Fuße da liegt. Der Anblick Philoktet's ist meinem Gesichte unausstehlich, sobald ich es denke, daß er der leidende Philoktet ist. Blos eine Fechterseele kann in dieser Illusion des körperlichen Schmerzes wie an jenem sterbenden Fechter studiren wollen, wie viel Seele noch in ihm sei. Blos ein Unmensch kann, nach der Fabel von Michael Angelo, einen Menschen kreuzigen, um zu sehen, wie er stirbt.

Herr Lessing mag sagen,*) daß „nichts betrüglicher sei, als allgemeine Gesetze für die Empfindungen geben zu wollen". Hier liegt das Gesetz in meinem unmittelbaren Gefühle selbst, und zwar in dem Gefühle, das am Weitesten von allgemeinen Gründen abgeht, das mir als einem sympathisirenden Thiere beiwohnt. Sobald der leidende Körper Philoktet's mein Hauptaugenmerk ist, so bleibt's, daß,**) „je näher der Schauspieler der Natur kommt, desto empfindlicher Augen und Ohren beleidigt werden müssen".

*) Laokoon, S. 42 [41]. — H. **) S. 32 [35]. — H.

Ein Meer unangenehmer Empfindungen wird über mich ergehen, und kein angenehmer Tropfe mischt sich dazu. Die Vorstellung des künstlichen Betruges — ist durch die Illusion gestört: ich habe nichts als den Anblick eines Zückenden, mit dem ich beinahe mit zücke, eines Wimmernden, dessen Ach mir das Herz durchschneidet. Es ist kein Trauerspiel mehr, es ist eine grausame Pantomime, ein Anblick, Fechterseelen zu bilden: ich suche die Thüre.

Nun aber lasset uns den zweiten Fall setzen, daß der griechische Schauspieler mit aller seiner Skeuopöie[1]) und Declamation das Geschrei und die Verzückungen des Schmerzes nicht bis zur Illusion bringen könne (etwas, das Herr Lessing nicht zu behaupten getraut); *) gesetzt also, daß ich ein kalter Zuschauer bleibe, so kann ich mir ja keine widerlichere Pantomime gedenken als nachgeäffte Zückungen, brüllendes Geschrei und, wenn die Illusion vollkommen sein soll, ein übler Geruch der Wunde. Kaum würde also alsdann der theatralische Affe Philoktet's zum Zuschauer sagen können, was der wahre Philoktet zum Neoptolem: „Ich weiß, Du hast es Alles nichts geachtet; weder mein Geschrei noch der üble Geruch wird Dir Ekel erregt haben."**) Bei einer widerlichen und zum Unglücke nicht täuschenden Pantomime ist dies unvermeidlich.

Ich schlage die Literaturbriefe***) auf und finde den ersten ihrer Verfasser an gründlicher Philosophie in einem andern ähnlichen Falle meiner Meinung. Er untersucht, „warum die Nachahmung des Ekels uns nie gefallen könne", und giebt zu Ursachen an, „weil diese widrige Empfindung nur unsre niedern Sinne trifft, Geschmack, Geruch und Gefühl, die dunkelsten Sinne, die nicht den geringsten Antheil an den Werken der schönen Künste haben"; weil zweitens die Empfindung des Ekels widrig werde, „nicht durch die Vorstellung der Wirklichkeit wie bei andern unangenehmen Eindrücken, sondern unmittelbar durchs Anschauen"; und weil endlich „in dieser Empfindung die Seele keine merkliche Vermischung von Lust erkennt". Er schließt also das Ekelhafte ganz von Nachah-

*) Laokoon, S. 49 [44 f.] — H.
**) Sophokles' Philoktet, Act 4. Auftritt 1. — H.
***) Th. 5. Brief 82—84. — H. [Die D. unterzeichneten Briefe sind von Mendelssohn. — D.]

[1]) Herder hatte in der ersten Ausgabe mit Lessing's „Laokoon", S. 49 [44] „Skävopoeie" schreiben wollen, dieses Wort ward aber durch Druckfehler in Skävoponie entstellt, wofür das Druckfehlerverzeichniß Skävopoie verbesserte. Die richtige Schreibung gab Heyne in den „sämmtlichen Werken": „Skevopoiie" (1806), „Skeuopoiie" (in der späteren Ausgabe derselben von 1829). Skevopöie schrieb auch Lessing richtig 1769 in der Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet". Es ist das griechische σκευοποιία (Costümebereitung, besonders Maskenbereitung). Vgl. das französische scévophylax. — D

mung der schönen Künste und den höchsten Grad des Entsetzlichen von der pantomimischen Vorstellung im Trauerspiele aus, weil theils die Täuschung hierin schwer wäre, theils auch die Pantomime auf der tragischen Schaubühne nur in den Schranken einer Hilfskunst bleiben müßte. Ich wollte, daß der philosophische D. sich über meinen Vorwurf erklären möchte; denn der körperliche Schmerz Philoktet's hat mehr als einen dieser Gründe wider sich. Seine Täuschung kann nur den dunkelsten Sinn, das thierische Mitgefühl, erregen; die Empfindung darüber ist allemal Natur und niemals Nachahmung; sie hat nichts Angenehmes mit sich; sie ist kaum der Illusion fähig: sie macht die tragische Bühne zur Pantomime, die, je vollkommner sie wäre, um so mehr zerstreute. Schlechthin kann also der körperliche Schmerz keine Hauptidee eines Trauerspiels sein.

Und ist's doch bei Sophokles' Philoktet, bei einem Meisterstücke der Bühne! „Wie Manches", sagt Herr Lessing, *) „würde in der Theorie unwidersprechlich scheinen, wenn es dem Genie nicht gelungen wäre, das Widerspiel durch die That zu erweisen!" Ich glaube, schwerlich. Was in der Theorie wahrhaftig unwidersprechlich ist und nicht blos so scheint, wird nie von einem Genie widerlegt werden, zumal wenn die Theorie in unsern unerkünstelten Empfindungen läge. Mich dauert die Mühe, die sich Herr Lessing giebt, Sophokles zu rechtfertigen und den Engländer Smith zu widerlegen; Beide brauchen es nicht; und wenn sie es brauchten, wenn Sophokles' Hauptzweck wäre, durch die Aeußerungen des körperlichen Schmerzes seinen tragischen Endzweck zu erreichen, so hätte Lessing mit Allem, was er Gutes sagt, wenig gesagt.

Aber Sophokles, das tragische Genie, fühlte nur gar zu viel dagegen, diesen Zweck zu erreichen, und ging ganz einen andern Weg, der ihm nicht mißrathen konnte, und den Herr Lessing, wie es scheint, von einer Nebenseite gesehen. Ich muß aus dem vorigen Eindrucke, den ich davon geliefert, einige Züge zurücknehmen:

1. Der erste Begriff von Philoktetes ist der Begriff eines Verlassenen, Kranken, Elenden, von Menschen verrathenen Einsiedlers, eines Robinson Crusoe, dessen jammervolle Höhle uns gezeigt wird; diese Situation setzt Herr Lessing mit der ihm gewöhnlichen Stärke auseinander.

2. Der Elende soll noch einen neuen Streich von der List seines alten Feindes leiden; hier schwillt unsere Theilnehmung,

*) Laokoon, S. 33 [36]. — H.

und der Contrast zwischen Ulysses und Neoptolemus macht die ganze Scene menschlich.

3. Der Chor und Neoptolem drücken die Pfeile des Mitleids tiefer in unser Herz, sie singen sein Elend in vollem Maße. Wie begierig sind wir nun, den Mann zu sehen, der hier in der wüsten Insel eine besondere Scene spielt, und auf den neues Unglück lauert. In diesem ganzen Act ist noch kein Philoktet zu sehen, noch weniger die Vorstellung von seinem körperlichen Schmerz Hauptidee. Sophokles hat in diesem Act dreierlei Vorsicht: uns erst auf Philoktet lange vorzubereiten, ehe er auftritt; das Schwerste und Untheatralische in Erzählung und nicht in Handlung zu zeigen; unser Herz und unsre Phantasie ihm zu sichern, damit wir erst — auch nur seinen Anblick ertragen lernen. Und gleich als ob dieser noch nicht gnug vorbereitet wäre, muß den wilden Mann ein fernher murmelndes Ach anmelden, das sich nähert, und —

1. Nun sind durch den Anblick der Fremden die Seufzer weg, völlig weg. Warum das? warum läßt sie Sophokles so ganz hinter der Scene? Erst muß er ihn nicht blos vor Verachtung sichern, sondern seinem ganzen ersten Anblicke nach ist Philoktet ein leidender Held. Ich weiß nicht, warum Lessing diesen ersten Eindruck, in dem der Held erscheint, nicht verfolgt; wimmern haben wir ihn kaum von fern gehört, jetzt sehen wir ihn[1] dulden. Mitten unter verbissenen Schmerzen steht und spricht der Menschenfreund, Grieche, Held. Warum hat Herr Lessing das Interesse nicht mehr entwickelt, das er als Grieche, als ein theilnehmender Freund der Fremden, als der Verehrer griechischer Helden wirkt? Man kann kaum mehr für ihn sympathisiren, als man schon gestimmt ist.

2. Und noch zeigt er eine große Seite. Der eben jetzt Flehende hört Ulysses' neuen Verrath, und wie ist der flehende Elende plötzlich in einen Helden verwandelt!

3. In einen Helden, der gegen seine Feinde noch der ungedemüthigte Stolze bleibt: Originalzug der griechischen Größe, „Liebe gegen die Freunde, unwandelbarer Haß gegen die Feinde!“ *) Und wer anders als ein Redlicher kann Neoptolem seine Pfeile und sein Leben so großmüthig anvertrauen? Ein solcher Mann ist nicht blos auf alle Wege vor Verachtung gesichert: er hat unser ganzes Herz.

4. Der Chor bereitet uns auf die Scene des Elendes und

*) Laokoon, S. 43 [41]. — H.

[1]) ihn war im ersten Drucke ausgefallen. — D.

ist offenbar in dem Tone der Ehrfurcht gegen einen Helden, der da duldet, der so lange geduldet hat, nicht, der da schreit. Wie wenig, wie wenig ist doch also der Philoktet Sophokles' seinem Hauptzuge nach auf der Bühne der, den Lessing gewohnt ist, als den Gräßlichen zu charakterisiren, noch ist er immer der große duldende Held — und das in zwei langen Auftritten!

Und beinahe fängt die Idee von seinem Elende und von dem Versprechen des Neoptolemus an zu schwinden; fast kann man uns von seinem Schmerz zu viel erzählt, fast kann derselbe sich in neun Jahren doch wol verringert haben. Könnten wir ihn also nicht selbst leiden sehen? Wenn nichts mehr ist, als was wir gesehen haben, so — und nun kommt der Anfall. Es ist blos ein Anfall, und ich weiß nicht, wie Herr Lessing die Wahl einer Wunde rühmt,*) die doch keinen andern Vortheil bringen konnte, als ein ekles Ach fünf Acte lang zu dehnen! Sophokles wußte was Bessers zu wählen — eine kurze Anwandlung. Sie legt er in die Mitte des Stücks zur Auszeichnung; sie kommt plötzlich, um so eindrücklicher wird das Gift als eine Strafe der Götter, nicht blos als eine schleichende Krankheit; sie kommt ruckweise, um durch ein Anhalten den Zuschauer nicht zu ermüden; sie schweift in Raserei aus, um den Zuschauer von der Pantomime mehr auf die leidende Seele zu wenden; sie wird lange von Philoktet unterdrückt und nur mitten unter Gesprächen mit einzelnen Tönen des Jammers begleitet; sie endet sich in einem ruhigen Schlafe, und der läßt uns erst Zeit, zu überdenken, was Philoktet ausgestanden. Man kann den ganzen Auftritt nicht mehr verkennen, als wenn man ihn blos für die Pantomime eines körperlichen Schmerzes, und das ganze Stück nicht mehr verkennen, als wenn Philoktet da sein sollte, um über eine Wunde zu schreien und zu heulen. Der Anfall ist vorüber, und nach so wenig als vor — — doch ich mag ja keinen Commentar über Sophokles schreiben — wer urtheilen will, lese!

So kann also Winckelmann seinen Laokoon mit Philoktet vergleichen! So kann das Schreien wol nie und am Wenigsten bei Homer der Charakterzug eines Helden gewesen sein! So ist wol nie Schreien das Hauptwerk des Philoktet's, um Theilnehmung zu wirken, und körperlicher Schmerz nie die Hauptidee eines Drama! So hat das Schauspiel gewiß seine eigne schöne Natur gleichsam und genaue Grenzen zwischen andern Dichtarten! So kann man es ohne Sünde eine Reihe handelnder, dich-

*) Laokoon, S. 33 [36]. — H.

terischer Gemälde nennen! Wer könnte uns über diese Materie besser belehren als — der Verfasser des Laokoon und der Dramaturgie selbst, wenn er sich über das Maß der Pantomime in der Tragödie, über die eigne schöne Natur des Drama und über die besondern Grenzen zwischen Malerei und Schauspiel besonders erklärte?

6.

Der große Winckelmann hat uns die schöne griechische Natur so meisterhaft gezeigt, daß wol Keiner als ein Unwissender und Fühlloser es leugnen wird, „ihr Hauptgesetz in der bildenden Kunst sei Schönheit gewesen". Deßohngeachtet dünkt mich noch die erste Quelle mit einigen ihrer Adern unentdeckt, warum die Griechen in Bildung des Schönen so hoch gekommen, um allen Völkern der Erde hierin den Preis abzulaufen. Herr Lessing giebt auch ein Supplement*) dazu, da er uns den Griechen im Gegensatz mit dem Kunstgeschmack unserer Zeit als einen Künstler zeigt, der der Kunst nur enge Grenzen gesetzt und sie blos auf die Nachahmung schöner Körper eingeschränkt: „sein Künstler schilderte nichts als das Schöne".

Nichts als das Schöne? Nun ja, mein Leser! ich habe die weisen Erinnerungen und Einschränkungen gelesen, die man wider diesen Lessing'schen Satz sehr gelehrt aufgeworfen; allein man muß Lessing erst verstehen, ehe man ihn widerlegt. Will er sagen, daß die Griechen nichts Häßliches gebildet? Ich glaube nicht und wünsche an einem andern Orte**) die Worte weg: „Die Griechen haben nie eine Furie gebildet". Denn ginge sein Satz so weit, so hätte Herr Klotz noch in jeder seiner künftigen Schriften Gelegenheit, ein Beispiel anzubringen, daß die Alten auch Furien, Medusen u. s. w. gebildet hätten — etwas, was wol Jeder weiß, der etwa ein Museum durchlaufen.[1]

Oder hätten die Alten das Gesetz gehabt, häßliche Figuren auch schön zu bilden, weil, was gebildet werde, schön sein müsse? Ich weiß, daß man ihn auch so verstanden und alsdann die liebe Meduse statt Alles angeführt; allein auch dies ist nicht die Verbindung des Sinnes.

Ich verstehe ihn so: es sei bei den Griechen kein herrschender, kein Hauptgeschmack gewesen, das Erste Beste zu schildern und zu bilden, um blos durch die Nachahmung Werth zu erhalten,

*) Laokoon, S. 9—22 [23—30]. — H. **) S. 16 [27]. — H.

[1] Vgl. Lessing's „Antiquarische Briefe", Brief 7. 8 (Werke, Th. XIII. 2. S. 19 ff.). — D.

durch *Aehnlichkeit* sich als Künstler zu zeigen, sondern hier habe ihr Geschmack das *Schöne* zum Hauptgegenstande gemacht, um nicht nur mit leidigen Geschicklichkeiten zu prahlen. Und in diesem Verstande bleiben folgende Bestimmungen ja von selbst eingeschlossen.

Um von einem *herrschenden* Geschmacke zu urtheilen, nehme man nicht jede einzelnen Beispiele; denn die *Pausons*, *Pyreikus* und andre Rhyparographen, so lange sie nicht Schulen ziehen, und diese mit Andern, mit den Schilderern der Schönheit noch nicht um den Vorzug streiten dürfen, hindern nichts.

Um von einem herrschenden Geschmacke zu urtheilen, muß man die Worte eines Gesetzgebers,*) eines politischen Philosophen nicht als Beweis des Gangbaren annehmen; denn sie sagen, was da sein sollte, nicht, was da ist.

Die besten Zeugen eines herrschenden Geschmacks sind die *öffentlichen Kunstwerke*, die Anordnungen der Obrigkeit; und da Herr Lessing auch vorzüglich auf diese gesehen, so lehrt man ihn ja nichts Neues, wenn man sich vernehmen läßt:**) der griechische Künstler schilderte nichts als das Schöne. Entgegengesetzte Zeugnisse „der Schriftsteller und Beispiele der Künstler *bestimmen mich*, dieser Beobachtung engere Grenzen zu setzen und sie blos auf öffentliche Denkmäler *einzuschränken*". Ich denke, daß das Herrn Lessing's erste Quelle gewesen, und er sucht ja vielleicht Anordnungen, wo selbst keine sind.***)

Um von einem herrschenden Geschmacke zu urtheilen, nehme man ferner nicht Tempelwerke, wo Religion die Hauptabsicht gewesen oder der Geschmack der Religion nicht geändert werden konnte. Herr Lessing macht sich diese Einschränkung selbst,†) und sie ist's, die seinen Satz so mildert, daß, ich gestehe es, er freilich durch ihn so viel oder so wenig bedeuten kann, als er will.

Um endlich vom herrschenden Geschmacke zu urtheilen, nehme man freilich nicht alle Zeiten gleich, sondern die, da der Geschmack schon ausgebildet, da er durch keine Kakozelie verdorben erscheint; im ersten Fall ist noch kein Gesetz gegeben, im zweiten ist's eine Zeit lang unter die Bank gebracht, deswegen aber noch immer Landesgesetz. Und nach diesen Bestimmungen kann Lessing allerdings festsetzen: „daß bei den Alten die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Künste gewesen".

*) Laokoon, S. 11. not. b. [S. 25], wo Herr Lessing die Worte Aristoteles' anführt. — H.

**) Herr *Klotz*, „Geschichte der Münzen", S. 41 f. — H.

***) Laokoon, S. 12 [25]. Das Gesetz der Thebaner εἰς τὸ χεῖρον ist mir noch zweifelhaft. — H.

†) S. 103 [72]. — H.

Allein bei welchen Alten? seit wann? wie lange? welche Unter-, welche Nebengesetze? Und woher ist's bei den Griechen so vorzüglich vor allen Nationen höchstes Gesetz geworden? Andre wichtige Fragen, wo bei der letzten mir Winckelmann selbst kaum ein Gnüge thut.

Herr Lessing kommt auf zwei Situationen, die hierin einschlagen: „daß bei den Alten auch die Künste bürgerlichen Gesetzen unterworfen gewesen", und „was die bildenden Künste auf den Charakter einer Nation wirken können".*) Allein über Beides konnte er sich nur im Vorbeigehen erklären. Es muß aus Gründen hergeleitet werden können, wie bei den Griechen Gesetze über die Kunst nicht blos, wie weit es Herr Lessing nimmt, erlaubt, sondern nöthig gewesen; wie bei ihnen Kunst und Poesie und Musik weit mehr zum Wesentlichen des Staats gehört habe als jetzt; wie der Staat also nicht ohne sie, als seine damaligen Triebfedern, und sie nicht ohne den Staat haben sein können; wie also die Wirkung der Nation auf die Kunst und der Kunst auf die Nation nicht blos physisch und psychologisch, sondern auch großentheils politisch gewesen; wie bei den Griechen also aus so manchen Ursachen und nicht blos ihres Nationalcharakters, sondern auch ihrer Erziehung, Lebensart, des Grades ihrer Cultur, ihrer Religion und ihres Staats wegen die Bildung der Schönheit mehr Eindrücke haben können und mehr Eindrücke habe annehmen müssen. Ein wichtiges Problem,**) zu dessen Auflösung mehr als einige Kenntniß der Griechen von der Oberfläche her gehört. Unsern gewöhnlichen Graeculis also, die jetzt nach dem Modegeschmacke von nichts so gern als von Kunst, von Schönheit der Griechen sprechen, ist ein Gedanke hieran so wenig eingefallen, daß sie Alles glauben erklärt zu haben, wenn sie von nichts als einer gewissen feinen, schönen Empfindung der Griechen für die Kunst und für die Schönheit schwatzen; von einer Empfindung, die sie gehabt, die Römer nicht gehabt, und die jetzt in unsern deutschen Neugriechen wieder auflebe. Alle Klotzischen Schriften sind von diesem süßen Geschwätze voll;***) denn freilich aus einer gewissen unnennbaren Empfindung, aus einem sechsten Sinne für die Schönheit kann man Alles, was man will,

*) Laokoon, S. 12—15 [25—27]. — H.

**) Ein Programm des Herrn Prof. Heyne, *De causis fabularum seu mythorum veterum physicis*, hat mir mehr Gnüge gethan als die ganze Philosophie des Banier; wie überhaupt dieser würdige Kenner der Alten von seinen Griechen das Schwerste gelernt: stille Größe, ruhige Fülle auch im Vortrage und Ausdrucke. — H.

***) Siehe Klotz, „Geschichte der Münzen", S. 106 f. — H.

ohne Kopfbrechen ausfinden. Ein philosophischer Kopf wie Lessing konnte mit solcher qualitas occulta nicht zufrieden sein; und welcher halbphilosophische Kopf wird sich denn damit lächelnd begnügen können?

Doch nicht zu weit vom Laokoon! Wenn bei den Griechen Schönheit das höchste Gesetz der Kunst war, so mußten gewaltsame Stellungen, häßliche Verzerrungen vom Künstler entweder gemieden oder herabgesetzt werden; und Lessing giebt davon die besten Exempel. Indessen hat er Widerspruch gefunden, und einer seiner Widersprecher*) ist, wenn er jetzt einen Stein findet, der dafür, jetzt einen, der dawider zu sein scheint, auch im Wechselfieber bald für bald gegen den Satz, daß der geneigte Leser endlich nicht weiß, wie ihm ist. Ob sich hier nicht ein fester Faden ziehen ließe?

Zuerst also. Der mythische Zirkel der alten Griechen war ohne Widerspruch der Schönheit gebildet; ihre Götter und Göttinnen waren nicht wie die ägyptischen allegorische Ungeheuer, noch wie die persischen und indischen beinahe ohne Bild, noch wie die hetrurischen traurige und unanständige Figuren, sondern an Bildung reizend dem Auge. In der ganzen Natur der Dinge fanden die Griechen keine bessere Vorstellung der göttlichen Natur, wie eines Inbegriffs der Vollkommenheiten, als die menschliche Gestalt; und wiederum, welches zu beweisen wäre, keine der Gottheiten war so charakterisirt, daß sie immer häßlich hätte gebildet werden müssen, um das zu sein, was sie sein sollte. Die Götterbegriffe der Griechen waren von Dichtern bestimmt, und diese Dichter waren Dichter der Schönheit.

Die Griechen hatten z. B. einen Jupiter, der freilich nicht immer μειλίχιος, der auch oft der Zornige, der Grimmige war, und der Dichter konnte ihn seinem Zwecke gemäß schildern. Wie aber der Künstler? Wer will denn immer gern einen zornigen Jupiter sehen, da sein Zorn doch mit dem Ungewitter übergeht? Was also natürlicher, als daß er zu dem ewigen Anblicke seines Kunststückes den Anblick einer schönen Größe lieber wählte und ihm nur hohen Ernst in sein Gesicht schuf? Nun kann es freilich, und insonderheit in der ältern Zeit der Religion, auch Abbildungen des Zorns gegeben haben; allein was thut dies? der Hauptbegriff bei Jupiter, selbst wenn er den Donner wirft, bleibt doch — hoher Ernst, schöne Größe; dies ist seine bleibende Gestalt, jene geht vorüber.

*) Klotz, *Acta literaria.* Conf. mit der „Geschichte der Münzen", und diese mit der Schrift „Ueber die geschnittenen Steine". — H.

Venus, wenn sie um den Adonis trauert, rast bei Moschus fürchterlich; auch Juno kann königlich zanken und Apollo tapfer zürnen; allein ist diese Raserei, dies zänkische Gesicht, dieser Zorn im Antlitze denn wol ihre beständige Miene, ihr nothwendiger Charakterzug? Nicht! er ist übergehend, er ist eine vorbeiziehende Wolke. Nun soll der Künstler Venus, Apollo, Juno bilden; will er nicht Unsinn oder Eigensinn beweisen, so wird er die Miene nehmen, die Venus, Apollo, Juno eigen ist, in der sie sich zeigen würden, wenn sie ihm zur Bildung erschienen; und dies ist — eine Gestalt der Schönheit.

Doch immer aber gab es ja auch im mythischen Zirkel der Griechen Figuren, denen die Häßlichkeit ein Charakterzug war, z. B. Medusenköpfe, Bacchanten, Giganten, Silenen, Furien u. s. w. Meduse gehe voraus, denn Pallas trägt sie auf ihrem mächtigen Schilde. Meduse, ist sie eine Gestalt, die nothwendig häßlich gebildet werden muß, von der man nur eine Gestalt wüßte, die im höchsten Grade fürchterliche? Die so viel über die himmlische Bildung der Meduse als von einem, ich weiß nicht, warum, und einer Paradoxie reden,*) sollen wissen, daß Medusen diese Bildung eigenthümlich, daß sie eine Reizende gewesen, die Neptun zur Liebe bewegt und darüber von der jungfräulichen Minerva verwandelt worden.**) Nun sollte sie der Künstler bilden; zwei Gestalten lagen vor ihm, und er wählte — die schöne vor ihrer Verwandlung; aber um sie als Meduse zu bezeichnen, flocht er Schlangen in ihre Haare.

Um diese Schlangen zu erklären, weiß ich da keinen andern Rückweg, als mich „auf das besondere Gefühl der Griechen und Römer für die Schlangen" zu berufen?***) Ein besonderer Appetit, der — hier aber nichts erklärt. Eine schöne Meduse ohne Schlangen wäre nicht mehr kenntlich, nicht mehr Meduse — ein blos schönes Gesicht gewesen; so und aus keinem Schlangenappetit mußte also der Künstler diesen Charakterzug brauchen. Und warum sollte er's nicht? Wenn er die Schlangen in die Haare versteckt, so können sie zieren; und was an ihnen hervorblickt, ist das was Häßliches? Schrecklich und nicht häßlich; aber dies Schreckliche gemäßigt, mit einem schönen Antlitze contrastirt, ist ange-

*) Klotz, „Geschichte der Münzen", S. 46 f. — H.

**) Pausanias erzählt ihre Geschichte noch bequemer für die Kunst; v. *Corinth.*, [II.] c. 21. — H.

***) Klotz, „Geschichte der Münzen", S. 47. „Es ist wahr, daß unser Gefühl über diesen Punkt ebenso verschieden von dem Gefühl der Griechen und Römer ist als von der Empfindung des Kannibalen" u. s. w. — H.

nehm; es erweckt den Begriff des Außerordentlichen, von der Macht der Göttin, ist also hier als Charakterzug nöthig und zum vielfassenden Eindrucke tauglich: es erhebt die Schönheit. Meduse also durfte nicht nothwendig ein Bild der Häßlichkeit sein.

Und die Furien ebenso wenig. Die Ehrwürdigen, so nannten die Athenienser sie, und so konnten sie die Künstler bilden. „Weder an ihren Bildnissen", sagt Pausanias,*) „noch an den Abbildungen der unterirdischen Götter, die im Areopagus stehen, ist was Fürchterliches wahrzunehmen." Und wenn nicht an den Furien, an den eigentlichen Rach- und Plagegöttinnen, wenn nicht an den unterirdischen Göttern, wenn nicht selbst im Areopagus, dem ernsthaftesten Orte zu Athen — wo und an welchen Bildungen hätte denn das Gräuliche der Hauptcharakter sein müssen?

Ich darf also behaupten, daß alle mythischen Figuren des Zirkels, die als Hauptfiguren einzeln ihrem innern und beständigen Charakter gemäß haben erscheinen sollen, das Widerliche und Gräßliche nie zur nothwendigen Bildung haben durften. Selbst bis auf den Schlaf und den Tod **) erstreckt sich dies, die Beide als Knaben in den Armen der Nacht ruhend vorgestellt wurden, und sogar bis auf die höllischen Götter — schönes Feld von Vorstellungen für den Künstler, dem also seine Religion es wenigstens nicht auflegte, zur Schande des Geschmacks und zum Ekel der Empfindung arbeiten zu müssen. Da waren keine Bilder des Abscheues wie in der skandinavischen und andern nordischen Religionen; keine Fratzenvorstellungen wie in den Mythologien der heidnischen Mittagländer; kein Knochenmann, der den Tod, kein Ungeheuer, das den Teufel vorstellen sollte, wie nach den Idolen unseres Pöbels; unter allen Völkern der Erde haben die Griechen, was den sinnlichen, den bildsamen Theil der Religion anbetrifft, die beste Mythologie gehabt, selbst die Colonien ihrer Religion nicht ausgenommen.

Zweitens. Doch aber gab es ja so häufige Vorstellungsarten, Situationen und Geschichte ihrer Religion, die immer auch für den Künstler widerliche Gestalten liefern mußten, wenn nicht als Haupt-, so als Nebenideen: wie nun? Als Nebenideen freilich,

*) In *Attic.* [I.] c. 28. — H.

**) Laokoon, S. 121 [81]. Die Lessingische Erklärung des διεστραμμένους τοὺς πόδας scheint dem Sprachgebrauche zu widersprechen; und wenn es aufs Muthmaßen ankäme, könnte ich ebenso sagen: „sie schliefen mit übereinandergeschlagnen Füßen", d. i. des Einen Fuß streckte sich über den andern hin, um die Verwandtschaft des Schlafs und Todes anzuzeigen u. s. w. — H.

und eine Mythologie, die nichts als Gestalten in seliger Ruhe lieferte, wäre für den Dichter gewiß eine todte, einförmige Mythologie gewesen und hätte keine Griechen an Poesie hervorbringen können. Gnug aber, daß dies Nebenideen, untergeordnete Begriffe, wandelbare Vorstellungen waren; bei solchen befand sich der Dichter recht wohl und der Künstler auch noch so unbequem nicht.

Ein Jupiter z. B., der die Giganten unter seinem Wagen hat, kann und soll auf sie als auf Ungeheuer, als auf widrige Gestalten seinen Blitz schleudern; aber diese Gestalten sind ja nicht der Hauptanblick; sie sind mit ihrem Gräßlichen dem Jupiter untergeordnet und also da, das Majestätische in ihm zu vermehren, nicht also wider das Hauptgesetz der Kunst. Ein schöner Bacchus unter taumelnden Mänaden und ausgelassenen mit Pausbacken blasenden Bacchanten, unter Silenen und Satyrs wird um desto herrlicher und schöner erscheinen. Die fürchterliche Meduse auf dem Brustharnische der Pallas wird die nämliche Schönheit ihrer Göttin noch mehr erheben; denn hier ist sie nicht Hauptfigur, sondern Zierrath der Kleidung. So Perseus mit seiner Gorgone; Vulcanus, der Hinkende, mitten im Saale der Götter; so Cerberus unter den Füßen des majestätischen Pluto. Wie manches Papier wäre mit Einwendungen geschont, wenn man bedacht hätte, daß in einer Composition von Figuren auf eine Nebengestalt ja nicht das Hauptgesetz fallen könne, ohne das Ganze zu verderben!

Drittens. Was ich von den griechischen Göttern gesagt, gilt auch von ihren Helden. Weder ihre Heroen noch menschliche Helden haben zu ihrem Hauptzuge eine Klosterheiligkeit, eine verzückte Andacht, eine bußfertige Verzerrung oder eine sich wegwerfende Demuth. Allein also, für sich selbst genommen, läßt der Held hoher Schönheit Platz, insonderheit wenn er als Hauptperson in seiner bleibenden Fassung erschiene. Setzet ihn aber auch in ein Medium der Hinderniß; seine Seele werde von Zorn, von Jammer, von Betrübniß erschüttert: freilich wird er nicht den stoischen Weisen machen; aber die empfindliche Natur seiner Menschheit, wird sie seiner höhern Natur widersprechen dürfen?

Hier stehe die Abschilderung Agamemnon's in dem Opfer der Iphigenia. Timanthes verhüllte ihn; warum aber hat er ihn verhüllt? „Er hatte sich", sagt Plinius,*) „in den traurigen Physiognomien erschöpft, so daß er dem Vater eine noch traurigere geben zu können verzweifelte." Dies läßt Herr Lessing den Plinius sagen**) und — — widerlegt also die von ihm gegebene Ursache

*) *Nat. Hist.* L. XXXV. sect. 15. — H. **) Laokoon, S. 18 f. [28 f.]. — H.

mit Recht; denn es ist wahr, daß „mit dem Grade des Affects sich auch die ihm entsprechenden Züge des Gesichts verstärken“; daß „der höchste Grad die allerentschiedensten Züge habe,“ und „nichts sei der Kunst leichter, als diese auszudrücken“. Plinius hätte also Unrecht, und der Schriftsteller*) noch mehr Unrecht, der, ohne diese von Lessing angegebne Ursache zu entkräften, Plinius glaubt, blos weil er idoneus auctor ist. Aber wie, wenn Plinius dies nicht gesagt hätte?

Plinius' Stelle ist diese: Timanthes cum moestos pinxisset omnes, praecipue patruum, et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere. Was sagt nun Plinius? Daß Timanth sich an traurigen Physiognomien erschöpft, daß er dem Vater keine traurigere hätte geben können? Nicht, sondern daß diese noch traurigere seiner nicht würdig gewesen wäre, daß er ihn in derselben nicht würdig hätte zeigen können. Ich will dem Valerius Maximus**) folgen, wie er Timanth's Gemälde angiebt: Kalchas erscheint betrübt, Ulysses traurig, Ajax stößt eben ein Ach aus, Menelaus windet die Hände; wie nun Agamemnon? Nicht anders als starr, sinnlos, betäubt, die Züge des Gesichts eisern angeheftet oder — rasend; denn so äußert sich, dünkt mich, der höchste Affect. Würde sich da nun Agamemnon würdig zeigen? Der Anblick eines Starrsehenden, ist er würdig eines Vaters? Kaum! und der die Hände windende Menelaus, der ächzende Ajax, der traurige Ulysses, der betrübte Kalchas würden gerührter scheinen als der starre Vater selbst. So erscheine dieser rasend? Ein unnütz rasender Held, ein knirschender Agamemnon ist ein unwürdiger Anblick. Wenn Menschen sein Kind ertödten, so rette er's! Er winde Kalchas das Opfermesser aus der Hand und mache sich nicht durch sein Geschrei, durch seinen vergeblichen Schmerz unnütz! Wollen aber Götter das Opfer, fordert es das Wohl der Griechen, ist's einmal zugestanden, König, so wisse Dich zu fassen! und wenn Dein väterlich Herz bricht, so — wende Dein Auge weg, verhülle Dein Antlitz! So erscheinst Du würdig des Vaters und des Königes und des empfindbaren Griechen und des patriotischen Helden.

Auch würdig der Kunst des Malers? Mit dem Vorigen zusammen. Ob aber dieser letzte Zweck der einige und Hauptzweck gewesen, ob die schönen Raisonnements eintreffen, die Herr Lessing

*) *Klotz. Acta litteraria*, Vol. III. p. 291. — H.
**) *Valer. Maxim.*, L. VIII. Cap. 12. — H.

dem Timanthes Schuld giebt,*) daß er „die Grenzen seiner Kunst gekannt", daß er das Häßliche, das Verzerrende im Gesicht Agamemnon's „gern gelindert hätte", da es aber nicht anging — so habe er ihn verhüllt, die Verhüllung sei eben „ein Opfer, das der Künstler der Schönheit gebracht habe", weiß ich nicht; wenigstens konnte ihm das Opfer nicht schwer werden, denn er brachte es aus fremden Mitteln. Mehr als ein Dichter**) hatte schon im Schauspiele den Agamemnon verhüllt, und Timanth durfte also nicht erst mit sich darüber vernünfteln. Er wäre frech gewesen, wenn er, was der Dichter verhüllt hatte, hätte entblößen wollen, zumal es auf seine Kunst so sehr zutraf. Warum ihn aber der Dichter verhüllt? ob etwa einem künftigen Timanthes zu gut, ob etwa eine Figur zu verhüten, die sich nicht malen ließe, ob um der Kunst ein Opfer zu bringen? Der Kunst freilich, aber kaum dem Pinsel des Timanthes, sondern seinem eigenen Schauspiel und der Grazie desselben! Nicht als wenn diese bei der Opferung eines Kindes einen stoischen Helden forderte; so unmenschlich ist die griechische Grazie nicht. Nicht als wenn sie einen betrübten, ächzenden Vater nicht duldete; warum nicht, wenn es damit gethan wäre? Aber hier sollte er den höchsten Ton des väterlichen Schmerzes und des entsetzlichsten Jammers, ihn sollte ein Held anstimmen, der zugleich König war, der dadurch die Griechen rettete, der ihnen die Opferung versprochen hatte? dieser also sein Wort brechen, sein Volk nicht lieben, dafür auch nicht etwas Saures thun wollen? Er lasse sie opfern, er rase nicht wie ein Klageweib vergebens umher, er wende sein Auge ab und weine väterliche Thränen: so erscheint er — würdig dem Könige und dem Vater, mithin auch würdig der theatralischen Grazie. Nur da diese einer andern Person, einer Klytämnestra, einer Hekuba und andern Helden noch wahrscheinlicher Manches hätte erlauben können, was sie in dieser Situation diesem Agamemnon nicht erlaubte, so sieht man, daß auch bei Euripides diese Verhüllung mehr ein Opfer für seinen Helden in dieser Situation als für den Helden absolut oder absolut für die Grazie der Schauspielkunst gewesen, und daß die Grazie einer fremden Kunst hier gewiß ganz beiseite trete.

Indessen, wie es sei, so bleibt Timanthes' Gemälde selbst bis auf den schreienden Ajax desselben***) für Herrn Lessing, und

*) Laokoon, S. 19 [29]. — H.

**) Z. B. Euripides in seiner Iphigenia u. s. w. — H.

***) Herr Lessing kann dem Valerius immer glauben; denn auf den schreienden Ajax fällt in dem Gemälde nicht das Hauptaugenmerk und also auch nicht der Mittelpunkt, die Nerve seines Satzes, der das Ganze der Composition, nicht eine Nebenfigur treffen will. — H.

selbst der rasende Ajax, die fürchterliche Medea, der leidende Hercules, der seufzende Laokoon, und immer zehn Beispiele gegen ein gegenseitiges bestätigen seinen Satz, „wie sehr die griechischen Künstler das Häßliche vermieden, und wie sorgfältig auch in den schwersten Fällen Schönheit gesucht". Sollte man aber in der neuern Zeit mit Ausdehnung der Kunst auch über die Grenzen des Schönen das Wesen derselben haben ändern und ihr ein neues Obergesetz, „Wahrheit und Ausdruck", geben wollen?*) oder sollte diese Uebertragung über die Grenzen des Schönen nicht auch zu unsrer Zeit blos „Eigenschaft des Geschmacks in der und jener Schule" und also eine Kakozelie sein, an der es den Griechen bei ihrem Pauson und Pyreikus auch nicht fehlte? die Frage wird sich im Folgenden mehr ergeben. „Wenn man in einzelnen Fällen den Maler und Dichter (und also auch die Kunst zweier Zeiten) mit einander vergleichen will, so muß man vor allen Dingen wohl zusehen, ob sie Beide ihre völlige Freiheit gehabt haben, ob sie ohne allen äußerlichen Zwang auf die höchste Wirkung ihrer Kunst haben arbeiten können."**) Und wer hat hier in einer freiern Luft geathmet?

7.

„Ein äußerlicher Zwang war dem alten Künstler öfters die Religion". Bacchus mit Hörnern ist Lessingen***) hier das erste Beispiel, das ihn auch scheint auf diese so wahre Ausnahme gebracht zu haben. Bacchus mit Hörnern! „In der That", sagt Herr Lessing, „sind solche natürliche Hörner eine Schändung der menschlichen Gestalt und können nur Wesen geziemen, denen man eine Art von Mittelgestalt zwischen Menschen und Thier ertheilte." Und sorgfältiger kann nicht ein Freund bedacht sein, seinem Freunde die Hörner von der Stirne wegzuschaffen, als Herr Lessing für seinen schönen Bacchus besorgt ist.

Er erklärt sie also zuerst für einen bloßen Stirnschmuck.†) Und woher ein Stirnschmuck? Aus der Stelle des Dichters:

Tibi, cum sine cornibus adstas,
Virgineum caput est.

„Er konnte sich also auch ohne Hörner zeigen", sagt Herr Lessing, und so waren die Hörner „ein Stirnschmuck, den er aufsetzen und ablegen konnte". Wie? folgt dies letzte also wol aus der Stelle Ovid's, aus einer feierlichen Anrufung desselben? War Bacchus nicht ein Gott, der sich also auch wie andere Götter in mehr als einer Gestalt zeigen, der bald in jungfräulicher Schönheit bald

*) Laokoon, S. 10. 23 [24. 31]. — H.
**) S. 102 [72]. — H.
***) S. 103 [72]. — H.
†) S. 95 [68]. — H.

im fürchterlichen Schlachtgetümmel fürchterlich bald als ein schöner Jüngling wie den Seeräubern Homer's [1]) erscheinen konnte? Und hatte Bacchus dies nicht blos mit andern Göttern gemein, sondern zu einem ihm eigenen Vorzuge, der Gott von tausend Gestalten (μυριόμορφος) zu sein und also auch die unzählig vielen Beinamen zu haben, die ihm Orpheus, die Epigrammatisten, Nonnus u. A. geben? Folgt's da wol aus der Stelle Ovid's, daß Bacchus — dadurch δίμορφος, πολύμορφος, μυριόμορφος werden könne, wenn er — seine Hörner ablege wie ohngefähr eine alte Jungfer ihre falschen Zähne und Brüste? Armes Lob! Einem frommen christlichen Ehemann mögen seine Hörner einen bloßen Stirnschmuck und eine Krone der Geduld von bewährtem Golde bedeuten, nicht dem mythologischen Bacchus.

So mögen es wol keine Bacchus sein, die mit hervorsprießenden Hörnern da stehen, sondern lieber Faunen;*) denn „in der That sind solche natürliche Hörner eine Schändung der menschlichen Gestalt und können nur Wesen geziemen, denen man eine Art von Mittelgestalt zwischen Menschen und Thier ertheilt". Mit solchen geziemenden Schlüssen! Als wenn Bacchus nicht oft gnug diesen und noch ungeziemendere Namen bekäme; als wenn er nicht oft gnug κεραός, δικέραος, χρυσοκέραος, ταυρωπός, ταυρομέτωπος, ταυροκέραος,[2]) κερασφόρος, gehörnt, zweigehörnt, goldgehörnt, stiergehörnt hieße. Kurz, die Hörner waren in gewissen Deutungen ihm wesentlich und gehörten mit zu seiner heiligen Allegorie, in der ihn die Griechen mit von andern Völkern, die die Allegorie noch über die Schönheit der menschlichen Gestalt liebten, bekommen hatten.

Ob aber Bacchus in allen**) seinen Tempeln nicht anders als gehörnt erschienen, ist wieder auf der andern Seite zu weit und hat für Herrn Lessing keinen Vortheil, als nachher***) seine Errathungskunst zu üben, wo denn alle diese gehörnten Statuen Bacchus' geblieben sein mögen, da wir jetzt keine haben. Mir dünkt's gnug, daß der bei den Dichtern vielgestaltige Bacchus auch bei den Künstlern, auch in seinen Tempeln „in mancherlei Gestalt" gewesen sei; daß nach der ältern allegorisirenden Mythologie dem Bacchus die Hörner sehr bedeutend und oft also auch für den Werkmeister, der der Religion arbeitete, ein Attribut des

*) Laokoon, S. 104 [73, Anm. 2]. — H. **) S. 103 [72]. — H.
***) S. 104 [73]. — H.

[1]) Im Homerischen Hymnus auf den Bacchus. — D.
[2]) Es finden sich nur die zusammengezogenen Formen auf κέρως, nicht die auf κέραος. — D.

Bacchus sein müssen; daß in den bessern Zeiten, da die Griechen selbst Vieles von ihrer heiligen Allegorie der Schönheit aufgeopfert, auch die ganz schönen Statuen des Bacchus, insonderheit in seinen Kunstwerken, die besten geworden; und so zerstieben alle Widersprüche von selbst.

Ueberhaupt sollte das mehr auf Kunst und Dichtkunst angewandt werden, was die zu verschiedenen Zeiten verschiedene Religion auf beide gewirkt. In den ältesten Zeiten, da noch die fremden, von außen überbrachten Begriffe galten, waren freilich die Vorstellungen der Götter oft unwürdig; und Jupiter selbst schämte sich nicht, mit beiderlei Geschlecht, mit einem Beile und in Gestalt eines Mistkäfers zu erscheinen. Bald aber entwölkte sich dies allegorische Gehirn der Aegypter und Asiaten in der freien griechischen Luft; die unnützen Geheimnisse und Deutungen in Mythologie, Philosophie, Poesie und Kunst wurden unter den Griechen aus ihren verschlossenen Kammern auf offnen Markt getragen, und Schönheit fing an, das Hauptgesetz der Poesie und Kunst, nur bei jeder auf eigne Art, zu werden. Homer, der Sohn eines himmlischen Genius, ward der Vater schöner Dichter und schöner Künstler; und glücklich ist das Land, dem in der sinnlichen Poesie und der noch sinnlichern Kunst der Geist seiner Zeit in Religion und Sitten und Gelehrsamkeit und Cultur so wenig Zwang auflegt als Griechenland in seinen schönsten Zeiten. Ich wundre mich, daß Winckelmann in seinen Schriften diese Abstreifung fremder, alter, allegorischer Begriffe nicht mehr bemerkt und in ihrer Nutzbarkeit gezeigt hat; es ist ein Hauptknoten in dem Faden der Kunstgeschichte, „wie die Griechen so manche fremde drückende Ideen in die ihnen eigne schöne Natur verwandelt haben".

Von hier aus ginge der sicherste Weg, um zwischen inne durch Bedeutung und Schönheit, durch Allegorie und Schönheit der Kunst und Poesie unbeschädigt durchzukommen; ich würde aber mit einmal zu tief in den Unterschied der dichtenden und bildenden Kunst tauchen müssen. Also zurück zu unsern Prolegomenen!

8.

Wenn Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Kunst ist, freilich, so muß Laokoon nicht schreien, sondern lieber nur beklemmt seufzen; denn wenn schon Sophokles zu seinem theatralischen Auftritt einen brüllenden Philoktet ebenso ungereimt fand, als Lessing den stoischen Philoktet findet, wie viel mehr der Künstler, bei welchem ein Seufzer und ein Schrei des offnen Mundes ewig dauert.

Ohne es nun durch eine Handvoll Vermuthungen ausmachen

zu wollen, wer den Andern nachgeahmt, ob der Künstler den Dichter oder der Dichter den Künstler, führe ich nur Eins an, was Herrn Lessing in dem Augenblicke*) nicht beigefallen, daß es außer Pisander,**) der nur als eine Quelle Virgil's im Unbestimmten angegeben wird, es Griechen gegeben, wo Virgil den nähern Gegenstand, die Geschichte Laokoon's selbst geschöpft haben könne. Daß unter Sophokles' verlornen Stücken auch ein Laokoon sei, hat Herr Lessing selbst angeführt,***) und Servius meint, daß Virgil die Geschichte Laokoon's aus dem Griechischen des Euphorion[1]) geschöpft; Vermuthungen, die wenigstens weiter bringen können als der leere Name eines Pisander's oder ein Quintus Calaber, der es nicht verdiente, von Herrn Lessing †) auch nur als ein halber Gewährsmann angeführt zu werden; denn was geht seine ganze Gigantenerzählung unsern Virgil oder Laokoon an?

Quintus Calaber ist ein später Schriftsteller, ein übertreibender Dichter, ein sein wollendes Original. Mehr Umstände braucht es nicht, ihm bei dieser Sache den Zutritt eines Zeugen strittig zu machen. Er dichtet bei seinem Laokoon so weit in die Welt hinein, daß die dichterische Fabel kaum mehr Fabel bleibt; sie wird ein abenteuerliches Riesenmärchen. Warum muß unter dem warnenden Trojaner die Erde erbeben? Wenn Troja durch die List der Minerva fallen soll, was braucht's die ganze Macht Jupiter's, Neptunus' und Pluto'? Warum müssen seine unschuldigen Augen verblinden? warum muß er rasen? Etwa um noch blind und verstockt fortzufahren in seinem Rathe und also als ein trotzender Gigante gegen die Götter zu erscheinen? Etwa weiter durch diesen verstockten Rath noch erst die neue Verbrecherstrafe der Drachen zu verdienen? Was braucht's, den gutgesinnten Patrioten erst in einen Himmelsstürmer, in einen tollen Verbrecher umzuschaffen und nachher gar — Unschuldige für ihn leiden zu lassen? Laokoon selbst geschieht nichts von den Drachen; seine armen unschuldigen Kinder werden ergriffen und zerfleischt — abenteuerliche, abscheuliche Scene, ohne Wahl und Zweck, ohne Zusammenordnung und dichtenden Verstand!

Ich bleibe also bei Virgil und dem Künstler. Virgil mag aus Pisander, aus Euphorion, und woher es sei, geschöpft haben, so schöpfte er als Dichter, als epischer Dichter, als Homer der Römer.

*) Laokoon, S. 50—67 [45—54]. — H.
**) S. 51 [45]. — H.
***) S. 8 [23]. — H.
†) S. 52 [46]. — H.

[1]) Bei Herder steht immer irrig Euphormio. — D.

Er kleidete also auch diese Erzählung in ein episches Gewand; er goß sie in eine Art von neuhomerischer Form; und in solcher Gestalt tritt sie uns vor Augen. Wir haben einen Schriftsteller,*) der sich die Mühe gegeben, Virgil mit den Griechen zu vergleichen und ihn daher zu erläutern; Schade aber, daß ihm in seiner Vergleichung blos Worte, Bilder und einzelne Lappen vor Augen sind. Die Manier seiner Poesie aus Homer und andern Griechen zu erklären, ist ihm nicht eingefallen, sonst müßte sich auch in dieser Erzählung von Laokoon der Dichter zeigen, der nach Homer zeichnen wollte. Vielleicht wird meine Vermuthung, welche Stelle Homer's Virgil nachgeahmt, etwas zu unserm Zwecke thun.

Aeneas, mitten im Erzählen,**) kommt auf die Geschichte Laokoon's, und siehe!

> Huc aliud majus miseris multoque tremendum
> Objicitur magis atque improvida pectora turbat.
> Laocoon.

Wem fällt nun nicht gleich bei Eröffnung dieser Schlangenscene der Homerische Nestor***) ein, der auch eine solche Schlangenscene mit einem ähnlichen Ἔνθ' ἐφάνη μέγα σῆμα eröffnet? Der Vorfall bei Beiden ist verschieden; die Manier der Erzählung ist völlig dieselbe. Bei Homer erzählt der gesprächige Alte, wie vor ihrer Abfahrt die Griechen rings um eine Quelle den Unsterblichen Opfer gebracht, wie darauf nahe an einem Pappelbaume sich ein großes Wunderzeichen sehen lassen; ein rothgefleckter gräulicher Drache, den Jupiter selbst gesandt, schoß unter dem Fuß des Altars plötzlich hervor, schlang sich zum Pappelbaume hinan, wo die Brut, die zarte Brut eines Sperlings, auf dem Gipfel des Baums hinter Blättern versteckt nistete — acht an der Zahl, und die Mutter der Jungen war die neunte. Ohne Erbarmen würgte der Drache die winselnden Kleinen; die Mutter aber — zwar flatterte sie klagend um ihre geliebte Brut, allein auch sie ward am Flügel von ihm umschlungen, ergriffen und mitten in ihrem Geschrei erwürgt u. s. w. Mich dünkt, Virgil habe in der epischen Einkleidung des Laokoon Homer im Gedanken gehabt, nur daß er das Epische so verstärkte, daß aus Homer's einfacher Erzählung ein völlig ausgemaltes Bild ward — gegen das ich doch lieber Homer's einfache Erzählung zurückwünschte.

In Homer sind alle Griechen schon in Erwartung, rings um

*) *Virgilius collatione scriptorum Graecorum illustratus opera et industria Fulvii Ursini.* Antverp. 1567. — H.
**) *Virg.*, *Aen.*, II. 199. — H.
***) *Il.*, B. 305—326. — H.

eine Quelle gelagert, mit dem Opfer an die Unsterblichen beschäftigt und also in der Fassung, auf ein himmlisches Zeichen zu merken, sobald es erschiene. Bei Virgil ist Alles unstät, zerstreut, auf den griechischen Betrüger horchend und nicht auf Laokoon's Opfer; die Schlangen erscheinen, und was für ein Geräusch, was für ein Plätschern im Meer müssen sie machen, ehe sie bemerkt werden! Zwei Schlangen kommen von der Höhe des Meers herab; in ungeheure Ringe geschlungen (mich schaudert, es zu sagen), liegen sie auf der See und streben gemeinschaftlich ans Ufer. Mitten aus den Fluthen hebt sich ihre Brust empor; über die Wasser ragen ihre blutrothen Kämme; ihr übriger Körper ist mit der langen Oberfläche der See gleich und krümmt seinen unmeßlich langen Rücken in Ringen heran. Es entsteht ein Geräusch bei schäumender See, und schon sind sie am Ufer; ihre Augen funkeln, ihre Zungen züngeln, zischen — welch entsetzlich lange Vorbereitung, so episch, so malerisch, daß — ich nicht weiß, wie ein Grieche ihre Ankunft abwartet! Wie Vieles wendet Virgil auf den Nebenzug eines Gemäldes, den Homer mit einem Worte vollendete! und wie ist die ganze Schilderung mit solchen ausgemalten Nebenzügen überladen — beinahe ein untrügliches Wahrzeichen, daß der Dichter nach der Hand eines Andern gearbeitet, daß er nicht aus dem Feuer seiner Phantasie geschrieben! Wäre dies, wie würde er sich so lange bei ihrem Heranplätschern und noch länger bei ihren Ringen und Schlingen aufhalten? Diese sind ihm das Hauptaugenmerk; sie kommen ihm immer von Neuem ins Gesicht, und er schaudert nie mehr, als wenn er an diese unermeßlichen Windungen und Umschlingungen und Stellungen denkt. Virgil muß nachgeahmt haben, entweder nun einem Kunstwerke oder, welches mich wahrscheinlicher dünkt, dem Gemälde Homer's. Das hat von je her den Nachahmer verrathen, wenn er mit gar zu künstlicher Hand kleckt und Nebendinge am Sorgfältigsten vollendet. Eben daher wage ich's zu sagen, daß Virgil's Schilderung mehr das Ohr füllt als die Seele. Mit allem Vorplätschern der Schlangen thut sie nichts, als uns zerstreuen und betäuben; mit allen Windungen derselben um Laokoon, die hier so genau angezeigt werden, wird unser Auge vom Laokoon auf die Schlangen gewandt; wir vergessen, auf sein Gesicht zu merken und auf die Seele, die in demselben spreche; endlich zeigt sich dieselbe — aber durch ein wüstes Geschrei, durch das Brüllen eines verwundeten Stiers, der, vom Altar entlaufen,

Clamores . . . horrendos ad sidera tollit.

Freilich „ein erhabener Zug für das Gehör", wie ich Herrn Lessing

gern zugebe,*) aber ein leerer Schall für die Seele. Der Dichter hat sich so sehr in die Windungen seiner Schlangen verschlungen, daß er Eins und zum Unglücke das Hauptstück vergißt: Laokoon selbst und seine Angst und den Zustand seiner Seele — Züge, die Homer sogar bei seiner jungen Sperlingsbrut und bei ihrer armen Mutter nicht vergißt und uns also ein Bild nicht fürs Auge und noch minder blos „erhabne Züge fürs Gehör", sondern ein Bild in die Seele malt. Ich weiß nicht, wie Herr Lessing sich im Lobe Virgil's so lange**) bei den Nebenzügen, „Windungen der Schlangen" u. s. w., aufhält, die bei dem Maler und Bildhauer, gewiß aber nicht bei dem Dichter weites Lob verdienen. Ja, wenn Virgil zum Vorbilde eines Künstlers gearbeitet hätte! Ist das aber nicht wider den Zweck des ganzen Lessing'schen Werkes?

Und was er gegen Virgil zu nachsehend ist, wird er gegen Petron zu strenge,***) da sich doch die meisten dieser Vorwürfe sicherer auf Virgil gegen Homer als auf Petron gegen Virgil betrachtet deuten ließen. Ich weiß Petron's gezwungene Art zu dichten und gestehe gern zu, daß aus seiner Beschreibung Laokoon's kein Funke poetisches Genies hervorblitze; muß aber darum das Gemälde, das er beschreiben will, muß die ganze Galerie von Gemälden zu Neapel nur in seiner Einbildungskraft existirt haben? Warum das? Etwa weil ein Romanschreiber kein Historikus sein darf? Sein darf! freilich nicht; aber auch nicht, daß er's nicht sein müßte? nicht sein könnte? zumal die schlechten Romanschreiber? Sie ersetzen uns das durch eingeschaltete Geschichte, was ihre Phantasie brüchig läßt; sie liefern uns halbhistorische Romane oder romanhafte Halbgeschichte: der Abt Terrasson, mit dem Diodor von Sicilien bei Hand, seinen Sethos,[1]) und Andre einen Roman voll Geographie oder wahrer Geschichte. Sollte sich nun nicht Petron auch zu dieser Classe bekennen? Sehr wahrscheinlich, und eben von dieser Vermischung der Wahrheit und der Erdichtung, der Geschichte und Phantasie rührt auch die große Verschiedenheit des Urtheils, welches die Kunstrichter über Petron von je her gefällt. Seine Einbildungskraft ist spielend, trocken, gezwungen, und die Kinder, die sie hervorbringt, haben den Charakter ihrer Mutter; aber sein Urtheil, die oft eingeschalteten historischen Züge über den verderbten Zeitgeschmack sind fein, sind lobwürdig. Mir wird's also sehr glaublich, daß Petron, der mit

*) Laokoon, S. 30 [34]. — H.
**) S. 59—66 [50—53]. — H.
***) S. 54 f. [47 f.]. — H.

[1]) Vgl. Herder's Werke, XIV. S. 32. 241. — D.

Gewalt ein Dichter sein wollte, seine Beschreibung Laokoon's durch die Nachahmung eines wirklichen Gemäldes wol habe aufstutzen wollen, daß das Gemälde von Laokoon wol irgend wo anders als in der Phantasie Petron's existirt habe. Und wenn es existirt hätte? Nun, so treffen auch Herrn Lessing's kritische Streiche auf Petron diesmal einen Unrechten, und sein Arcanum, den Stil eines Nachahmers zu entdecken, kann ihm diesmal unzuverlässig werden. Hat Petron ein Gemälde geschildert: was eher, als daß sein Auge an Nebenideen hangen blieb, daß er diese Nebenideen auch übertreiben konnte? Ist's, daß er im Bilde das Geräusch der Schlangen gleichsam zu hören glaubte; ist's, daß er ein Gemälde der Kinder Laokoon's leidend und sich zu Tode ängstigend antraf, so waren ihm, dem Versificateur einer malerischen Schilderung, dem Nachahmer des Gemäldes, diese Figuren Augenmerk gnug, um mit dem Pinsel zu wetteifern, um diese Nebenideen der Phantasie, aber Hauptideen des Auges im Gemälde bestmöglichst zu verschönern. Die Größe der Schlangen wiederum, in deren Schilderung sich Virgil verliebt hat, war nicht sein Hauptaugenmerk; denn sie konnte es nicht im Gemälde sein, wo man die Größe aus dem Geräusche in den Wellen gleichsam nur schließen mußte. Die ganze Schilderung Petron's ist eine Zusammenhäufung sichtbarer Ideen, warum also nicht die Nachahmung eines wirklichen Gemäldes? und alsdann nicht so sicher ein Beispiel und eine Probe von der schülerhaften Nachahmung eines andern Dichters, und noch unsicherer eine erste Probe, die auf alle gölte? So sclavisch sie ist, so bleibt doch gegen sie ein Quintus Calaber noch nicht eben der beßre*) Dichter und Kenner der Natur; und so unendlich sie hinter Virgil zurückbleibt, so ist doch auch Dieser in seiner Schilderung gewiß nicht ganz Dichter; er ist Nachahmer Homer's und zeigt dies in den so weit verstärkten und verschönerten Nebenzügen, daß das Ganze verschwindet.

Was würde hieraus folgen? Dies, daß, wenn Virgil nach Homer gearbeitet, er immer seine Geschichte, er habe sie aus Pisander, Euphorion, Sophokles geschöpft, nach seiner Art verändert habe, und daß also der Künstler neben ihm aus eben dieser Quelle haben schöpfen und doch in der Vorstellung von ihm abgehen können, wenn er auch blos dem griechischen Buchstaben gefolgt wäre.

Gesetzt also, er hätte den verlornen Laokoon des Sophokles vor sich gehabt, welche Idee hätte ihm die Sophokleische Muse

*) Laokoon, S 57 [49, Anm.]. — H.

geben müssen? Sophokles, ein so weiser Dichter des Theaters, der zuerst auf demselben gleichsam Sittlichkeit und Anstand festsetzte, der hierin vielleicht einzig und allein das rechte Maß traf; Sophokles, der bei seinem Philoktet die Leiden des Körpers so sehr in Leiden der Seele zu verwandeln wußte — wie wird er seinen Laokoon geschildert haben? Mit dem Hauptzuge des gräßlichen Geschreies? Ein vortreffliches Mittel, das Trommelfell des Ohres, aber nicht unser Herz zu rühren. Gewiß wird er bessere Wege an unser Herz gesucht und also auch Laokoon's Schmerzen und Geschrei mit der Wage des richterischen Genies zugewogen haben,[1] mit der er sie dem Philoktet zuwiegt. Nun lasset einen weisen griechischen Künstler von einem weisen griechischen Dichter diesen Gegenstand geborgt, lasset ihn die Manier des theatralischen Gemäldes genutzt und vom Sophokles Laokoon so gelernt haben, als Timanthes vom Euripides die weise Verhüllung Agamemnon's lernte: so dünkt mich, ich sähe die Wage des Ausdrucks eben auf dem Punkt, auf dem sie bei dem Laokoon des Künstlers schwebt. Das Maß des Seufzers ist ihm zugewogen. „Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdeckt, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andre Theile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezognen Unterleibe beinahe selbst zu empfinden glaubt; dieser Schmerz, sage ich, äußert sich dennoch mit keiner Wuth im Gesicht und in der ganzen Stellung. Er erhebt kein schreckliches Geschrei, wie Virgil von seinem Laokóon singet, die Oeffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet beschreibet. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet und gleichsam abgewogen. Laokoon leidet, aber er leidet wie des Sophokles Philoktet: sein Elend gehet uns bis an die Seele, aber wir wünschten, wie dieser große Mann das Elend ertragen zu können." Ich kenne nichts Würdigers als diese Worte,[2] und der römische Dichter, der Nachahmer Homer's, kommt also gar nicht ins Spiel.

Ich sehe, daß ich bisher blos in kritischen Materien aufgeräumt habe, die Herr Lessing seinem Laokoon hat zum Grunde legen wollen, füglich aber auch dem Hauptinhalt seines Buchs unbeschadet hätte auslassen können. Es ist Zeit, meine Leser aus dem kritischen Schutte hinweg zu diesem Hauptinhalte selbst näher hinanzuführen, und —

---

[1]) Das Wort haben fehlt im ersten Drucke. — D.

[2]) Winckelmann's. Vgl. oben S. 9 f. — D.

9.

Den ersten Unterschied zwischen Poesie und der bildenden Kunst sucht Lessing*) in dem Augenblicke zu ertappen, in den die materiellen Schranken der Kunst alle ihre Nachahmungen binden. Dieser Augenblick also könne nicht fruchtbar gnug gewählt werden und sei dann nur fruchtbar, wenn er der Einbildungskraft freien Raum läßt. So weit nun sind schon alle Kunstrichter gekommen, die über die Grenzen der Künste nachdachten; aber der Gebrauch, den Herr Lessing macht, gehört ihm. Ist nämlich die Kunst an einen Augenblick gebunden, bleibt dieser Augenblick, so wähle sie nicht das Höchste in einem Affect (sonst weiß die Einbildungskraft kein Höheres), sie drücke auch nichts Transitorisches aus; denn dies Transitorische wird durch sie verewigt.

Nichts hingegen nöthige den Dichter, sein Gemälde in einen Augenblick zu concentriren. Er nehme jede seiner Handlungen, wenn er will, bei ihrem Ursprunge auf und führe sie durch alle möglichen Abänderungen bis zu ihrer Endschaft. Jede dieser Abänderungen, die dem Künstler ein ganzes besondres Stück kosten würde, koste ihm einen einzigen Zug u. s. w. Das Kennzeichen selbst ist, wie gesagt, längst angegeben; Herr Lessing macht aber dies angegebne Kennzeichen praktisch.

Nichts Uebergehendes also wähle die Kunst zum Augenblicke ihres Gegenstandes;**) aber was ist denn eigentlich, was in der Natur nicht transitorisch, was in ihr völlig permanent wäre? Wir leben in einer Welt von Erscheinungen, wo eine auf die andre folgt und ein Augenblick den andern vernichtet; Alles in der Welt ist an den Flügel der Zeit gebunden, und Bewegung, Abwechselung, Wirkung ist die Seele der Natur. Metaphysisch also — doch wir wollen hier nicht metaphysisch, sinnlich wollen wir reden; und im sinnlichen Verstande, nach der Erscheinung unsrer Augen giebt es da nicht unabläßige, dauernde Gegenstände gnug, die also die Kunst nachahmen soll? Allerdings, es giebt solche, und dies sind gewissermaßen alle Körper, und zwar sofern sie Körper sind. Diese, so abwechselnd ihre Zeitfolgen und Zustände auch sein mögen, so schnell auch jeder Augenblick ihres Seins sie ändere, so geht er doch nicht unsern Augen vorüber; für diese kann also der Künstler Erscheinungen liefern; er schildere Körper, er ahme nach die bleibende Natur.

Wenn aber diese bleibende Natur auch zugleich todte Natur wäre? wenn das Intransitorische eines Körpers eben von seiner

*) Laokoon, S. 24 [31]. — H. **) S. 25 [32]. — H.

Unbeseeltheit zeugte? Alsdann dies bleibende Intransitorische des Gegenstandes zum Augenmerke der Kunst ohne Einschränkung gemacht — was anders, als daß mit diesem Grundsatz der Kunst auch — ihr bester Ausdruck genommen würde? Denke Dir, mein Leser, einen seelenvollen Ausdruck durch einen Körper, welchen Du wollest, und er ist vorübergehend. Je mehr er eine menschliche Leidenschaft charakterisirt, um so mehr bezeichnet er einen veränderlichen Zustand der menschlichen Natur, und um so mehr „erhält er durch die Verlängerung der Kunst ein widernatürliches Ansehen, das mit jeder wiederholten Erblickung den Eindruck schwächen wird, und uns endlich vor dem ganzen Gegenstande ekelt oder grauet". Die Einbildungskraft habe noch so viel Spielraum, noch so viel Flug, so muß sie doch endlich einmal an eine Grenze stoßen und unwillig wieder zurückkommen; ja, je schneller sie geht, je prägnanter der gewählte Augenblick sei, um so eher kommt sie zu Ziel. So gut, als ich zu einem lachenden Lamettrie sagen kann, wenn ich ihn zum dritten, vierten Mal noch lachend sehe: „Du bist ein Geck!" so gut werde ich auch endlich zu Myron's Kuh sagen können: „Nun, so gehe doch fort, was stehst Du?" Und so viel Ursache ich habe, einen schreienden, einen unabläßig schreienden Laokoon endlich unleidlich zu finden, so viel Ursache werde ich, nur etwas später, finden, auch den seufzenden Laokoon überdrüssig zu werden, weil er noch immer seufzt. Endlich also auch den stehenden Laokoon, daß er immerhin steht und sich noch nicht gesetzt hat; endlich auch eine Rose von Huysum, daß sie noch blüht, noch nicht verwest ist; endlich also jede Nachahmung der Natur durch Kunst. In der Natur ist Alles übergehend: Leidenschaft der Seele und Empfindung des Körpers, Thätigkeit der Seele und Bewegung des Körpers, jeder Zustand der wandelbaren endlichen Natur. Hat nun die Kunst nur einen Augenblick, in den Alles eingeschlossen werden soll, so wird jeder veränderliche Zustand der Natur durch sie unnatürlich verewigt, und so hört mit diesem Grundsatze alle Nachahmung der Natur durch Kunst auf.

Nichts ist gefährlicher, als eine Delicatesse unsers Geschmacks in einen allgemeinen Grundsatz zu bringen und sie in ein Gesetz zu schlagen; sie giebt alsdann bei einer guten gewiß zehn mißliche Seiten. Herr Lessing wollte den höchsten Grad des Affects von der Bildung einer Bildsäule ausschließen; gut! Er gab aber davon die Ursache, daß diese Leidenschaft transitorisch*) wäre; nicht so gut! Er machte endlich aus dieser Ursache einen Grund-

*) Laokoon, S. 25 [32]. — H.

satz: die Kunst drücke nichts aus, was sich nicht anders als transitorisch denken läßt; und dies verführt am Weitesten. Mit ihm wird die Kunst todt und entseelt gemacht, sie wird in jene faule Ruhe versenkt, die nur den Klosterheiligen der mittlern Zeit gefallen könnte; sie verliert alle Seele ihres Ausdrucks.

Und welches wäre denn die angebliche Ursache einer so grausamen kritischen Arznei? Weil eine transitorische Erscheinung, sie möge angenehm oder schrecklich sein, durch die Verlängerung der Kunst ein so widernatürliches Ansehen bekomme, daß mit jeder wiederholten Erblickung*) — ich mag nicht weiter! Wiederholte Erblickung! jede wiederholte Erblickung! wer wird auf diese rechnen? Wer wird sich in seiner Jugend ein Vergnügen versagen, weil es endlich mit jedem wiederholten Genusse schwächer werden müßte? wer mit sich selbst hadern, mit seiner Empfindung zanken, statt sich ungestört dem angenehmen Jetzt zu überlassen, ohne an die Zukunft zu denken? ohne aus dieser sich selbst Schatten hervorzurufen, die die Freuden von uns scheuchen? Alle sinnlichen Freuden sind blos für den ersten Anblick, und für ihn allein sind auch die Erscheinungen der schönen Kunst. „Lamettrie, der sich als einen zweiten Demokrit malen lassen, lacht Dir nur die ersten Male, da Du ihn siehst; Du betrachtest ihn öfter, und er wird aus einem Philosophen ein Geck, aus seinem Lachen wird ein Grinsen." Es kann sein! aber wenn dieser lachende Demokrit auch nur für den ersten Anblick gebildet sein wollte? Wie nun? War bei diesem ersten Anblicke schon sein Lachen nicht anders als verächtlich und widerlich, ward sogleich dadurch der Philosoph ein respectiver Geck und seine Demokritmiene ein Grinsen, so ist's freilich schlimm für ihn und den Künstler. Das Lachen hätte unterbleiben sollen, aber — nicht seiner permanenten Dauer, sondern seines verächtlichen, widerlichen Anblickes willen. War dies aber nicht; dünkt Dir nur nach öfterm Besuche der lachende Philosoph ein Geck — delicater Freund, so bilde Dir ein, Du habest ihn noch nicht gesehen, oder — meide ihn! Aber uns verwehre darum nicht seinen ersten Anblick; und noch weniger forme ein Gesetz, daß hinkünftig kein Philosoph lachend gemalt werden solle! Warum? weil das Lachen was Transitorisches sei? Jeder Zustand in der Welt ist so mehr oder minder transitorisch. Sulzer**) hat sich mit gesenktem Haupte, mit einem vom Finger unterstützten Kinne und mit tiefer philosophischer Miene stechen lassen. Nach

*) Laokoon, S. 25 [32]. — H.
**) Sammlung vermischter Schriften, Th. 5. — H.

Herrn Lessing's Grundsatze müßte man ihn im Bilde anreden: „Philosoph, wirst Du bald Deine Aesthetik ausgedacht haben? stirbt Dir nicht Dein gesenkter Kopf und Dein erhabner Finger?“ Seufzender Laokoon, wie lange wirst Du seufzen? So oft ich Dich sehe, ist Dir noch die Brust beklemmt, der Unterleib eingezogen; ein transitorischer Augenblick, ein Seufzer ist bei Dir widernatürlich verlängert. Der donnerwerfende Jupiter und die schreitende Diana, der den Atlas tragende Hercules und jede Figur in der mindesten Handlung und Bewegung, ja auch nur in jedem Zustande des Körpers ist alsdann widernatürlich verlängert; denn keine derselben dauert ja ewig. So wird also, wenn die vorstehende Meinung Grundsatz würde, das Wesen der Kunst zerstört.

Es kann also auch nicht als Ursache gelten, warum die Kunst keine Höhe des Affects ausdrücken müßte; es ist nicht Delicatesse, sondern Ekel des Geschmacks.

Jedes Werk der bildenden Kunst ist, wenn wir uns die Eintheilung Aristoteles' [1]) gefallen lassen, ein Werk und keine Energie; es ist in allen seinen Theilen auf einmal da; sein Wesen besteht nicht in der Veränderung, in der Folge auf einander, sondern im Coexistiren neben einander. Hat also der Künstler es dem ersten, aber ganzen und genauesten Anblicke, der eine vollständige Idee liefern muß, vollkommen gemacht, so hat er seinen Zweck erreicht; die Wirkung bleibt ewig, es ist ein Werk. Es steht auf einmal da, und so werde es auch betrachtet; der erste Anblick sei permanent, erschöpfend, ewig, und blos die menschliche Schwachheit, die Schlaffheit unsrer Sinne und das Unangenehme des langen Anstrengens macht bei tief zu erforschenden Werken vielleicht das zweite, vielleicht hundertste Mal des Anblicks nöthig; darum aber sind alle diese Male doch nur ein Anblick. Was ich gesehen habe, muß ich nicht wieder sehen, und was mir nicht durch das vollständige Eine des Anblicks, sondern nur die Abwechselung, durch die Wiederholung desselben widerlich wird, liegt nicht in der Kunst, sondern in dem Ueberdruß meines Geschmacks. Kann dieser nun einen Grundsatz der Kunst bilden? kann er auch nur eine tüchtige Ursache eines andern Satzes abgeben?

So räume ich also bei Herrn Lessing diese Ursache als Ursache, als Gesetz weg und denke damit gnug zu haben, daß der höchste Affect dem ersten Anblicke widerlich und der Einbildungskraft gleichsam zu enge sei, folglich in der Kunst müsse wenigstens als Haupt-

---

1) Ethic., I. 1, 2. — D.

anblick vermieden werden. Wenn die Wirkung der Kunst ein Werk ist, zu einem, aber gleichsam ewigen Anschauen gebildet, so muß dieser eine Anblick auch so viel Schönes für das Auge und so viel Fruchtbares für die Einbildungskraft enthalten, als er enthalten kann. Daher kommt das Unendliche und Unermeßliche in dieser bildenden Kunst, das sie vor allen andern Künsten des Schönen voraus hat, nämlich ein höchstes Ideal der Schönheit für das Auge und für die Phantasie die stille Ruhe des griechischen Ausdrucks; denn beide sind die Mittel, uns in den Armen einer ewigen Entzückung und in dem Abgrunde eines langen seligen Anblicks zu erhalten.

„Wie kömmt es," fragt ein Philosoph des Schönen,*) „daß es in der Malerei und Bildhauerkunst eine Idealschönheit, ... ein aliquid immensum infinitumque giebt, das sich die Künstler in der Einbildung zum Muster vorstellen, und in der Dichtkunst nicht?" Ich glaube nicht, daß er sich diese Frage von Seiten der Kunst durch die Bemerkung aufgelöst, daß „in den schönen Künsten das Idealschöne am Schwersten zu erreichen sei"; denn die Frage bleibt dieselbe: „Warum muß denn ein so schweres Ziel erreicht sein?" Aus keiner Ursache, glaube ich, als weil die Kunst nur Werke liefert, die einen Augenblick vorstellen und zu einem großen Anblicke gebildet sind, die also ihren Augenblick so annehmlich, so schön machen müssen, daß nichts drüber, daß die Seele, in Betrachtung desselben versunken, gleichsam ruhe und das Maß der vorübergehenden Zeit verliere. Die schönen Künste und Wissenschaften dagegen, die durch die Zeit und Abwechselung der Augenblicke wirken, die Energie zum Wesen haben, müssen keinen einzelnen Augenblick ein Höchstes liefern, nie auch unsere Seele in dies augenblickliche Höchste verschlingen wollen; denn sonst wird eben die Annehmlichkeit gestört, die in der Folge, in der Verbindung und Abwechselung dieser Augenblicke und Handlungen beruht und jeden Augenblick nur also als ein Glied der Kette nicht weiter nutzt. Wird einer dieser Augenblicke, Zustände und Handlungen eine Insel, ein abgetrenntes Höchstes, so geht das Wesen der energischen Kunst verloren. Ist aber wiederum der eine ewige Augenblick der bildenden Kunst nicht so, daß er auch einen ewigen Anblick gewähren könnte, so ist ihr Wesen auch nicht erreicht. Bei Körpern ist dieser einige ewige Anblick die vollkommene Schönheit; und sofern die Seele durch den Körper wirken soll, ist's die hohe griechische Ruhe. Diese ist zwischen der

*) Literaturbriefe, Th. 4. S. 285. — H. [Der Brief ist von Mendelssohn, der Schluß der Stelle verkürzt. — D.]

todten Unthätigkeit und zwischen der aufgebrachten übertriebnen Wirkung mitten inne; die Einbildungskraft kann auf beide Seiten weiter hinschweben und hat also in diesem Anblicke der Seele die längste Unterhaltung. Todte Unthätigkeit schneidet den Faden der Gedanken mit einem Schnitte ab; die Figur ist todt, wer will sie erwecken? Das Uebertriebne im Ausdrucke kürzt wieder auf der andern Seite den Flug der Phantasie; denn wer kann sich über das Höchste noch etwas Höheres gedenken? Aber die selige Ruhe des griechischen Ausdrucks wiegt unsre Seele nach beiden Seiten hin; und in ihrem Anblicke stellen wir uns zugleich das stille Meer vor, aus dem sich diese sanfte Welle der Bewegung und Leidenschaft erhoben; zugleich auch: „Wie wenn die Welle sich mehr hübe? wie wenn aus diesem hauchenden Zephyr ein reißender Sturm der Leidenschaft würde? wie würden sich alsdann die Fluthen thürmen und der Ausdruck aufschwellen!" Welch weites Feld der Gedanken liegt also in dem Anblicke der sanften Ruhe des griechischen Ausdrucks!

Ich glaube von zweien Problemen den Grund in dem Wesen der Kunst gefunden zu haben. Warum ist bei der bildenden Kunst das höchste Gesetz Schönheit? Weil sie neben einander wirkt, ihre Wirkung also in einen Augenblick einschließt, und ihr Werk für einen ewigen Anblick erschafft. Dieser einzige Anblick liefere also das Höchste, was ewig fest hält in seinen Armen — die Schönheit. Körperliche Schönheit ist indessen noch nicht befriedigend; durch unser Auge blickt eine Seele, und durch die uns vorgestellte Schönheit blicke also auch eine Seele durch! In welchem Zustande diese? Ohne Zweifel in dem, der meinen Anblick ewig erhalten, der mir das längste Anschauen verschaffen kann. Und welches ist der? Kein Zustand der faulen Ruhe, der giebt mir nichts zu denken; kein Uebertriebnes im Ausdrucke, dies schneidet meiner Einbildungskraft die Flügel; sondern die sich gleichsam ankündigende Bewegung, die aufgehende Morgenröthe, die uns zu beiden Seiten hinschauen läßt und also einzig und allein ewigen Anblick gewährt.

Auf die Art generalisiren sich die Begriffe des Unterschiedes von selbst, und wir reden nicht mehr von Bildhauerei und Poesie, sondern von Künsten überhaupt, die Werke liefern oder durch eine unterbrochne Energie wirken. Was von der Poesie gilt, wird in diesem Betrachte auch von Musik und Tanze gelten; denn auch diese wirken nicht für einen Anblick, sondern für eine Folge von Augenblicken, deren Verbindung eben die Wirkung der Kunst macht; sie haben also durchaus andre Gesetze. Es heißt also

auch nicht den römischen Dichter Laokoon's erklärt, wenn ich anführe,*) daß sein clamores horrendos ad sidera tollit kein schiefes schreiendes Maul und keinen häßlichen Anblick vorweise; denn freilich arbeitete er nicht fürs Auge, und noch minder ward dieser Zug seines Gemäldes ewiger Anblick im malerischen Verstande. Aber wie, wenn seine ganze Schilderung, die ich als ein Gemälde für meine Seele betrachte, mir keinen andern innern Zustand des Laokoon zeigte, als der in diesem Schreie liegt, bleibt alsdann nicht auch im Gemälde des Dichters dieser Zug Hauptfigur? Wenn ich mich an den Virgilianischen Laokoon erinnere, erinnere ich mich nicht jedesmal an einen Schreienden? denn auf andre Art hat er bei seinem Schmerze seine Seele nicht gezeigt. Nun ändert sich der Gesichtspunkt. Es muß aus dem Wesen der Poesie, aus dem energischen Zwecke des Dichters erklärt werden, ob dieser Zug von Laokoon, diese einzige Aeußerung seiner Empfindung in meiner Einbildungskraft Hauptfigur, bleibender Eindruck werden sollte. Nicht gnug, daß clamores horrendos ad sidera tollit „ein erhabner Zug für das Gehör" sei (wenn ich einen Zug für das Gehör verstehe), es muß auch dem Dichter daran gelegen sein, ihn zum Hauptzuge Laokoon's in meiner Phantasie zu machen. Ist dies nicht, so hat der Dichter, wenn ich gleich kein schönes Bild verlange, doch auf mich seinen ganzen Eindruck verfehlt.

Es ist nicht mein Zweck, dies bei Virgil zu untersuchen. Ich habe Winckelmann gerechtfertigt, der (vielleicht nur gar historisch) sagen kann: „Der Laokoon des Künstlers schreiet nicht wie der Laokoon des Virgil's " Ich habe die Ursache, die Herr Lessing giebt vom Unterschiede beider Künste, geprüft und auf das Eine des Anblicks zurückgeführt, in dem sich die bildende und keine andre Kunst zeige. Ich wollte, daß Herr Lessing in seinem ganzen Werke diesen Unterschied des Aristoteles zwischen Werk und Energie zum Grunde gelegt hätte; denn alle seine Theilunterschiede, die er angiebt, laufen doch endlich auf diesen Hauptunterschied hinaus.

10.

Wie kann der Dichter dem Künstler und der Künstler dem Dichter nachahmen? Ich glaube, daß der Unterschied, den Herr Lessing bei den Gattungen ihrer Nachahmung macht,**) schon in unsrer Sprache liege und also auch in der Auseinandersetzung Alles gleich durch ein Wort deutlich mache. Einen nachah=

*) Laokoon, S. 30 [34]. — H.

**) Ebendaselbst, S. 78 f. [60]. — H.

men heißt, wie ich glaube, den Gegenstand, das Werk des Andern nachmachen, Einem nachahmen aber die Art und Weise von dem Andern entlehnen, diesen oder einen ähnlichen Gegenstand zu behandeln.

Um in diesen Unterschied einzudringen, sucht Herr Lessing*) einen Gegner auf, mit dem er streite, und dies ist Spence. Spence war freilich ein rathender Kopf, voll Allusionen und Aehnlichkeiten; ein Wort, ein Zug des Bildes war ihm gnug, Anspielung und Nachahmung zu finden, und ich gestehe gern, daß sich sein Werk selten über ein Verzeichniß von Parallelstellen der Dichter (zwar leider nur der römischen Dichter) und der Künstler (und doch meistens griechischer Künstler) erhebe. Indessen spielt ihm Herr Lessing einen bösen Streich, daß er im Texte nützliche Erläuterungen anführt, die alten Schriftstellen aus der Vergleichung mit Kunstwerken zuwüchsen, und in seinen Noten diese nützlichen Erläuterungen fast sämmtlich widerlegt. Sind also nützliche Erläuterungen bei Spence von dieser Art, oder sind dies gar die einzigen, so danke ich für Spence.

Und ich weiß nicht, ob Herr Lessing in Allem, was er gegen diese Erläuterungen sagt, so ungetheilt Recht habe. Juvenal redet von einem Soldatenhelme, wo unter andern Sinnbildern er auch

— nudam effigiem clypeo fulgentis et hasta
Pendentisque Dei perituro ostenderet hosti,

und Addison glaubte, die Stellung des Dei pendentis nicht besser als durch Werke erklären zu können, wo Mars zu der Rhea herunterschwebt und also über ihr gleichsam hangt. Noch bin ich für die Addison'sche und Spencische Erläuterung nicht eingenommen; was hat aber Herr Lessing dagegen?**) Daß es ein Hysteron proteron von Juvenal sein würde, von der Wölfin und den jungen Knaben zu reden und dann erst von dem Abenteuer, dem sie ihr Dasein zu danken haben. Bei einem Dichter, bei einem satirischen Dichter zumal, wie viel hat da wol ein Hysteron proteron auf sich? Doch so mag ich nicht reden; das hieße nicht den Dichter erklären, sondern unsre ihm angepaßte Erklärung retten. Erst zeige man mir, wo das Hysteron proteron stecke! „In den ersten rauhen Zeiten der Republik zerbrach der Soldat die kostbarsten Becher, die Meisterstücke griechischer Künstler, um eine Wölfin, einen kleinen Romulus und Remus, einen hangenden Mars auf seinen Helm zu setzen." Dies ist Juvenal's Gedanke,

*) Laokoon, S. 80 [61]. — H. **) S. 83 [62, Anm.]. — H.

und wo das Hysteron proteron in ihm? Der römische Soldat ist ein sammelnder Name, ein nomen collectivum, und sein Helm steht für alle römischen Helme; auf einen konnte dies, auf einen das gesetzt werden; und so gut die Wölfin und die beiden Kleinen am Felsen als der hangende Mars wäre an sich ein Emblem des römischen Ursprunges und des rauhen Soldaten, dem das aus solchem Ursprunge entstandene Rom Alles war. Alsdann hätte Juvenal ein paar Beispiele angeführt, die aus einer Geschichte hergenommen, zu dem Emblem einer Sache neben einander stehen, ja aber unter sich kein Ganzes ausmachen sollen. Wieso aber zu dem Emblem einer Sache? „Man sage", fragt Herr Lessing, *) „ob eine Schäferstunde wol ein schickliches Emblema auf dem Helme eines römischen Soldaten gewesen wäre." Warum nicht? Es war nicht mehr das Bild einer Schäferstunde allein, sondern das Bild des göttlichen Ursprunges der Römer, des Ursprunges, auf welchen der Soldat stolz war als ein Römer. Es war nicht die Ueberraschung der Rhea, sondern die Stunde, die dem Stifter Rom's das Leben gab, also so unpassend nicht auf dem Helm eines Römers, der seinen Mars auch in dieser pendenten Stellung nicht verabscheute und auch in ihr so ungerne nicht sein Abkömmling sein mochte, den sie eben zum Römer machte.

Ich habe gesagt, die Bilder Juvenal's haben einzeln auf den Helmen der Soldaten sein können; warum aber müßte es ein Hysteron proteron sein, wenn sie auch neben einander auf einem Helme gewesen wären, nur in verschiedne Gruppen getheilt, wovon der Dichter ein paar anführt? Haben mehr Denkbilder des römischen Ursprungs darauf Raum gefunden, so schnitze sie der Künstler mir und dem Sinne Juvenal's nicht zuwider.

„Aber schwebt auch Mars", fährt Herr Lessing fort, **) „wirklich?" Und es ist viel, wie weit sein grübelndes Zweifeln geht. Mag auch Spence recht gesehen, recht haben stechen lassen und — — die Münze auch gehabt haben? Es ist hart, muß ich Herrn Lessing nachsagen, es ist hart, in einer solchen Kleinigkeit die Aufrichtigkeit eines Mannes in Zweifel zu ziehen, zumal es mehr bekannte Münzen von dieser Art giebt.

Der Zweifel tritt weiter und wird zur allgemeinen Verneinung. ***) „Ein schwebender Körper ohne eine scheinbare Ursache, durch welche die Wirkung seiner Schwere verhindert wird, ist eine Ungereimtheit, von der man in den alten Kunstwerken kein Exem-

*) Laokoon, S. 83 [62, Anm.]. — H. **) S. 84 f. [63, Anm.]. — H.
***) S. 85 [63, Anm.]. — H.

pel findet." Nun, so weit hätte man es doch nicht führen dürfen! Mars in dem gegenwärtigen Falle ist ja nichts minder als ein schwebender Körper, ein ohne scheinbare Ursache schwebender Körper, der ungereimt wäre, der das Auge beleidigte, der die Regeln der Bewegung, der Schwere, des körperlichen Gleichgewichts aufhübe — wo ist dies Alles unser Mars? Es ist ein sich herabsenkender Körper, der eben nach den Regeln der Bewegung und Schwere und des Gleichgewichts die Erde sucht, oder, mit Shakespeare's schönem Ausdrucke vom Mercur, der mit seinem Fuße den Hügel küßt.[1]) Auf einem Kunstwerke von so wenigem Umfange denkt ja Niemand, daß dieser herabschwebende Mars vom Himmel gekommen, daß er sich durch die Luft gestürzt, daß er in ihr ohne Flügel und Leitband gehangen; wie es also sei, daß er noch so glücklich herabkomme — hieran denkt Niemand; denn er sieht Mars nur sofern, als er die Erde betritt. Es ist das Niedersenken wie von einem sanften Sprunge, und dazu braucht man kein Gott zu sein oder sich einen Gott von ganz andern Regeln der Bewegung, der Schwere, des Gleichgewichts denken zu müssen; die sanfte Stellung kann Jeder dem Mars nachthun und der Künstler sie ohne Ungereimtheit wählen. Der ganze Allgemeinsatz ist also hier kaum an seiner Stelle, und in der Weite, die ihm Herr Lessing giebt, leidet er Einschränkung. Es muß ein Körper sehr augenscheinlich nicht schweben, sondern hangen, und zwar in der allweiten Luft hangen, wenn sein Anblick die Wahrscheinlichkeit der Augen beleidigen soll; und wie selten ist dies auf einer Münze, auf einem geschnittenen Steine und auch wol noch selten in Gemälden, und der Wahrscheinlichkeit der Augen wird da immer ohne Lehrsätze der Bewegung abgeholfen. Was sollen doch, wenn man so genau rechnen wollte, die kleinen Flügelchen an den Füßen Mercur's bei dem gewaltigen Schwunge, in welchem er sich z. B. in einem Farnesischen Gemälde von Carracci zeigt? machen sie denn den Abschwung wahrscheinlicher als ein Mars, der auf die Erde hinschwebt? Was sollen alsdann die Homerischen Götterpferde, die zwischen der Erde und dem sternbesäten Himmel mit einem Sprunge so viel beschreiten, als der Hirt absieht, der vom Gipfel des höchsten Gebirges in den schwarzen Ocean ausschaut[2]) — was sollen diese, wenn man ihnen auch ein Paar Flügelchen gäbe, die ihnen überdem Homer nicht giebt, wenn man nach der Mechanik bestimmen wollte? Nun aber lasset Apollo, Diana, Luna,

---

[1]) To kiss brauchen die englischen Dichter von jeder sanften Berührung. — D.
[2]) Il., E. 768—772. — D.

Juno, Minerva, und wer von den Himmlischen mehr Gesellschaft machen wolle, in ihrem Luftwagen sich fortschwingen; zeigt sie uns der Künstler nur in einer Stellung nahe an oder über der Erde im Absenken, so vergessen wir gern das Ungeheuere der Luft, die wir überdem hier nicht in ihrem Umfange sehen können. Wir brauchen keinen Leitband, der die sich absenkende Figur an ein Gestirn hefte, wir brauchen kein Fahrzeug der Kacklogallier, welches bei Swift's Reise in den Mond auf der ersten Wolke übernachtete.

Noch minder thut mir die verbesserte Lesart Lessing's zu dieser Stelle Gnüge; sie ist gesuchter und metaphysischer*) als alle vorigen Lesarten. Und kurz, sollte in Spence nicht mehr Vorrath zu Erläuterung der Alten sein, insonderheit wenn ein besserer Kopf die Spencischen Compilationen von Parallelstellen nutzte? Aber freilich bleibe ihm die Grille, daß die Dichter bei jeder kleinen Aehnlichkeit ein Kunstwerk copirt haben müssen. Herr Lessing widerlegt sie in einigen Beispielen,**) und bei manchen hätte auch aus dem innern Baue der dichterischen Schilderungen erwiesen werden können, daß sie aus der Phantasie des Dichters und nicht von der Arbeit des Künstlers geflossen, weil sie sich sonst dem Dichter anders hätten vorstellen müssen.

11.

Es können kritische Betrachtungen nicht leicht nutzbarer sein, als wenn Lessing gegen Spence über den Unterschied disputirt,***) in welchem dem Künstler und Dichter Götter, geistige und moralische Wesen erscheinen; hingegen wird in- und außerhalb der Mauern von Troja, ich meine in Poesie und Dichtkunst, gesündigt.

Götter und geistige Wesen. „Bei dem Künstler sind sie personifirte Abstracta, die beständig die ähnliche Charakterisirung behalten müssen, wenn sie erkenntlich sein sollen; bei dem Dichter hingegen sind sie wirkliche handelnde Wesen."†) Ich weiß nicht, ob dieser Unterschied so fest und beiden Künsten so wesentlich wäre, als er hier angegeben wird — und mich dünkt, daß ein Ich weiß nicht von dieser Art, das nichts minder als den Gebrauch der ganzen Mythologie in allen schönen Künsten und Wissenschaften betrifft, wol eine kleine Aufmerksamkeit verdiene.

Also sind die Götter und geistigen Wesen dem Künstler nichts als personifirte Abstracte? Freilich, so lange eine einzelne Figur

*) Laokoon, S. 87 [64]. — H.

**) S. 90 f. [66]. — H.

***) S. 113—118 [77—80]. — H.

†) S. 99 [70]. — H.

nichts als ein kenntliches Bild eines himmlichen Wesens sein soll, so sind die dasselbe charakterisirenden Kennzeichen das Augenmerk. Nun aber trete diese Figur z. B. bei einem Gemälde in Handlung, gesetzt, die Handlung flösse auch nicht aus ihrem Charakter: sobald tritt die historische Mythologie in die Stelle der emblematischen, und die Gestalt ist nicht mehr durch das, was sie ist, sondern was sie thut, kenntlich. Herr Lessing giebt dies zu,*) nur meint er, die Handlungen müssen nicht ihrem Charakter widersprechen; und aus dem Beispiele, das er giebt, sehe ich, daß er in Untersuchung dieses Widerspruchs sehr fein ist. Eine Venus, meint er, die ihrem Sohne die Waffen giebt, könne freilich gebildet werden; denn hier bliebe sie noch eine Göttin der Liebe; ihr könne noch alle Anmuth und Schönheit gegeben werden, die ihr als Göttin der Liebe zukomme, sie werde vielmehr als solche durch diese Handlung noch kennbarer; aber eine zürnende, eine verachtende Venus ganz und gar nicht. Ich bin in der Ausdehnung dieses Unterschiedes nicht Herrn Lessing's Meinung.

Götter und geistige Wesen sind dem Künstler freilich personifirte Abstracte und Charakterfiguren, so lange er sie allein, blos in einem ihnen gemäßen Anstande oder höchstens in einer intransitiven Handlung bilden soll; aber alsdann sind sie es nur aus Noth, aus Muß, um kenntlich zu sein. Venus, Juno, Minerva haben diese und keine andre Bildung der Schönheit, nicht als wenn diese immer ein innerer Charakterzug ihres abstracten Wesens wäre; gnug, daß sie ein von Dichtern einmal beliebtes und festgesetztes äußeres Kennzeichen dieser Gottheit ist. Ich verstehe mich nicht gnug auf den abstracten Begriff der Liebe, als daß ich wissen könnte, ob jede Kleinigkeit bei der Bildung der Venus und keiner andern göttlichen Schönheit da sei, weil sie nothwendig das Abstractum der Liebe charakterisire; ob z. B. das ὑγρόν ihrer Augen und das Lächeln ihrer Wangen und das Grübchen ihres Kinnes zu diesem Begriffe so unentbehrlich sei, als auf der andern Seite die majestätische Brust der Juno und die schlanke Taille der Diana und die unschuldige Miene der Hebe zu diesem Begriffe eben hinderlich sein müßte. Ich habe nie die Mythologie als ein solch Register allgemeiner Begriffe studirt und bin allemal in die Enge gerathen, wenn ich gesehen, wie Andre sie am Liebsten auf solche Art angesehen.

So viel ist einmal gewiß, daß Dichter und kein Anderer die Mythologie erfunden und bestimmt, und da wette ich, fürwahr

*) Laokoon, S. 100 f. [71]. — H.

nicht als eine Galerie abstracter Ideen, die sie etwa in Figuren zeigten. Wo bleibe ich mit den allerdichterischsten Geschichten Homer's, wenn ich mir seine Götter nach Damm's Lehrart nur als handelnde Abstracte betrachten wollte? Es sind himmlische Individua, die freilich durch ihre Handlungen sich einen Charakter festsetzen, aber nicht da sind, diese und jene Idee in Figur zu zeigen; ein ausnehmender Unterschied. Venus kann immer die Göttin der Liebe sein; nicht aber Alles, was sie bei Homer thut, geschieht deswegen, um die Idee der Liebe in Figur zu repräsentiren; Vulcan mag sein, was er will, wenn er den Göttern ihren Nektarbecher umreicht, ist er nichts als — ihr Mundschenke.

Ich schließe also, daß Götter und geistige Wesen bei dem Dichter nicht blos „handelnde Wesen sind, die über ihren allgemeinen Charakter noch andere Eigenschaften und Affecten haben, welche nach Gelegenheit der Umstände vor jenen vorstechen können", wie Herr Lessing sagt,*) sondern daß diese andern Eigenschaften und Affecten, kurz, eine gewisse eigne Individualität ihr wahres Wesen und der allgemeine Charakter, der etwa aus dieser Individualität abgezogen, nur ein späterer, unvollkommener Begriff sei, der immer untergeordnet bleiben mußte, ja bei Dichtern oft in gar keinen Betracht komme.

Nun schließe ich weiter. Wenn also in der Mythologie und Geisterlehre der ältesten Dichter der individuelle oder historisch handelnde Theil vor dem charakteristisch handelnden das Uebergewicht behält und eben diese Dichter doch die ursprünglichen Stifter und Väter dieser Mythologie und Geisterlehre gewesen, so sei die bildende Kunst, sofern sie mythologisch ist, blos ihre Dienerin. Sie entlehnt ihre Geschöpfe und Vorstellungen, sofern sie sie brauchen und ausdrücken kann.

Bei jeder einzelnen Figur also, und mithin meistens bei den Werken der Bildhauer, die einzelne Gestalten bilden, fordert es der Mangel, die Grenzen, nicht aber das Wesen der Kunst, die Personen mehr charakteristisch als individuell auszudrücken; denn sonst verirren sie sich in die Menge historischer Personen und laufen Gefahr, unkenntlich zu werden.

Sobald es aber dem Künstler die Grenzen seiner Kunst verstatten, dem Dichter zu folgen, sogleich nimmt der Dichter, dem eigentlich die Mythologie gehört, sein Recht wieder, und die An-

*) Laokoon, S. 99 [70]. — H.

ordnung des Kunstwerks wird dem Ursprunge mythologischer Ideen gemäß dichterisch. Blos um das Unkenntliche zu vermeiden, schränkte er sich auf die abstracte Idee ein; Noth und Dürftigkeit war sein Gesetz; ist aber dies Gesetz — diese Furcht gehoben; kann er auf andere Art hoffen, kenntlich zu werden, als durch die einförmige Charaktervorstellung; verbeut das Wesen seiner Kunst diese andre Art der Kenntlichkeit nicht; erreicht er durch dieselbe gar einen Zweck, den er durch die abstracte Idee nicht erlangen konnte: so hat er mit dem Dichter einerlei Rechte. Die ganze Mythologie ist eigentlich ein Land dichterischer Ideen, und auch wenn sie der Künstler bildet, wird er Dichter.

Und bei diesem ganzen Privilegium des Künstlers, worauf kommt sein unumschränkter Gebrauch an? Auf das Wort Handlung. Kann der Künstler, z. B. Maler, seinem Werke Handlung geben; kann er mehrere Personen gruppiren, die gemeinschaftlich eine poetische oder historische Situation vorstellen, kenntlich und schön vorstellen können: o, so vergesse er sicher die innere und äußere Charakteristik seiner Götter, die ihm sonst einzeln nothwendig waren! Immerhin lasse er auch seine Handlung dem abstracten Charakter sichtlich widersprechen; immerhin male er uns auch eine auf ihren Cupido zürnende Venus; denn wenn sie auch in diesem Augenblick nicht die Liebe selbst bliebe, so bleibt sie doch, was sie ursprünglich ist, die Göttin der Liebe, die Mutter des Cupido. Kann er Venus und den getödteten Adonis in malerische Handlung bringen, so rufen wir der Venus mit dem Dichter zu: „Was schläfst Du, Cytherea, auf purpurnen Decken? Stehe auf, Unglückselige, zeuch Trauerkleider an und schlage an Deine Brust und klage der ganzen Welt: Er ist nicht mehr, der schöne Adonis!" Und immerhin wollen wir auch Adonis sehen, wie ihn der Dichter sieht: „Er liegt, der schöne Adonis liegt ausgestreckt auf dem Gebirge. Ein mörderischer Zahn hat seine zarte Hüfte verletzt. Noch einen letzten Seufzer athmet er; schwarzes Blut rinnt über den Leib, der blendender ist als Schnee. Das Licht seiner Augen verlischt, die Lippen erblassen: Adonis stirbt."[1]) Stirbt Adonis etwa als die Idee ehelicher Liebe und Glückseligkeit und Schönheit? trauert Venus, um die Idee der Liebe „in Maske" zu zeigen? Wird die letztere jedem gesunden mythologischen Auge deswegen hier kenntlich werden, weil sie das Abstractum der Liebe macht? Nein, das Süjet des Gemäldes ist dichterisch, ist historisch; so auch die Figuren des Künstlers? Jedesmal, daß

[1]) Bion, 1. — D.

er sie dazu machen kann; wohl! so vergesse ich die abstracte Idee, die er in einer einzigen Figur nur aus Noth vorstellen mußte. Cupido, der die Psyche plagt, und Jupiter, der den Ganymed entführt, Diane, die den Endymion besucht, und Venus, die ihre geritzte Haut beweint — ich verspreche dem Künstler, in diesem Augenblicke keine personificirten Abstracte zu suchen, im Jupiter keinen Präsidenten der Götter, in Dianens Gesichte keine jungfräuliche Keuschheit, in Venus kein schmachtendes Liebäugeln und in Cupido keinen spielenden Verführer. Alle diese Wesen gehören dem Dichter, und der Künstler läßt sie ihm, wo er sie ihm lassen kann.

Ich weiß nicht, wie enge dem Künstler der mythische Cyklus werden müßte, wenn Herr Lessing ihm alle historischen und dichterischen Situationen untersagte, ihm nur zuließe, in ihm personifirte Abstracte zu suchen, und jeden kleinen Widerspruch, der in der Handlung gegen die abstracte Idee des Charakters (ein Idol der neuern Mythologisten) vorkäme, verböte. Lebe alsdann wohl, handlungsvolle Kunst! Du bist in der Mythologie eine Galerie einförmiger Ideen, abstracter Charakter!

„Wenn der Dichter Abstracta personifiret, so sind sie durch den Namen und durch das, was er sie thun läßt, genugsam charakterisiret. Dem Künstler fehlen diese Mittel. Er muß also seinen personifirten Abstractis Sinnbilder zugeben, durch welche sie kenntlich werden. . . . Diese Sinnbilder hat bei dem Künstler die Noth erfunden . . . ; wozu aber den Künstler die Noth treibet, warum soll sich das der Dichter aufdringen lassen, der von dieser Noth nichts weiß? . . . Es sei ihm also Regel, die Bedürfnisse der Malerei nicht zu seinem Reichthume zu machen und seine Wesen mit Sinnbildern der Kunst auszustaffiren. Er lasse sein Wesen handeln und bediene sich auch poetischer Attribute" — u. s. w.*) Wie gerne, wie unermüdet hört man Herrn Lessing sprechen, wenn er — doch ich will nicht loben. Sollte Alles dies nicht auch auf den vorbetrachteten Fall der Kunstcomposition gelten? Der Maler findet im Lande des Dichters personifirte Abstracte, die auch in seinem Gemälde durch das, was er sie thun läßt, gnugsam charakterisirt sind. Dem Künstler einer Figur fehlt dies Mittel; er muß also seinen personifirten Abstractis Sinnbilder geben, durch welche sie kenntlich werden; aber diese Sinnbilder erfand bei ihm die Noth. Wozu also den Künstler ohne Handlung die Noth trieb, warum sollte sich das der Künstler mit Handlung aufdringen

*) Laokoon, S. 115 ff. [78 f.]. — H. [Der Schluß, sowie Z. 24 nicht wörtlich. — D.]

lassen, wenn er von dieser Noth nicht weiß? Es sei ihm also Regel, auch das, was seiner Kunst Bedürfniß ist, im andern Fall nicht zu seinem Reichthume zu machen, seine Wesen nicht mit Sinnbildern zu überhäufen, sie, wo sie als höhere Individua in Handlung erscheinen, nicht „zu Puppen auszustaffiren" und am Mindesten es gar zum Hauptsatze seiner Kunst zu machen: „Mir sind die Personen der Mythologie nichts als personifirte Abstracte, die beständig die ähnliche Charakterisirung beibehalten müssen, wenn sie erkenntlich sein sollen." Bei diesem Grundsatze, was wird aus der Kunst, die Compositionen liefern soll? Eine Maskerade symbolischer und allegorischer Puppen!

[1]) Es giebt also selbst unter den Künsten, die sich auf Zeichnung gründen, noch immer beträchtliche Unterschiede, die eine oder die andre mehr dem Dichterischen nähern. Die Bildhauerkunst entsteht ihr am Weitesten; die Malerei aber in ihrer Composition zumal, zumal in der Composition dichterischer Geschöpfe, die ursprünglich Wesen der Einbildungskraft und nicht des Anschauens sind, tritt der Poesie weit näher. Sie hat ein Drama ihrer Figuren; sie stellt alle blos in der Absicht zusammen, um eine Handlung zu repräsentiren; sie läßt also so viel möglich weg, was zur Handlung nicht gehört oder ihr gar widerspräche. Sollte in jedem Kunstwerke von Composition jede mythologische Person mit allem dem Zubehör überladen werden, der ihr zukommen mag, aber zu dieser Handlung nicht gehört; sollte sie der historische und dichterische Maler nur als personifirte Abstracte behandeln sollen, die beständig die ähnliche Charakterisirung beibehalten müssen: welch ein verwirrendes und zerstreuendes Geschleppe von symbolischen Zeichen und charakterisirenden Prädicaten! Soll Venus in einem Gemälde von Composition nie anders als die Liebe selbst (und nicht blos als die Göttin der Liebe) erscheinen und als die Liebe selbst jedesmal charakterisirt werden und alle theilnehmenden Personen ebenfalls so, jede nach ihrer Art — weg mit dem Ball in Maske! Der Maler war hier in der Composition eines dichterischen Süjets Dichter; seine Figuren sollen sich durch Handlung kenntlich machen; auf diese Handlung sollen sich die Attribute beziehen, die er ihnen giebt; solche, die zu dieser Vorstellung nicht gehören, so lange nur die Person noch kenntlich bleibt, lasse er weg; er opfere dem Mangel, der Nothwendigkeit seiner Kunst so wenig auf, als er darf, und am Allerwenigsten mache er diesen Mangel, dies Gesetz der Noth zu seiner allgemeinen, we-

[1]) Den Schluß dieses Abschnitts (von hier bis Seite 75, Z. 8) ließ Heyne weg. — D.

sentlichen Regel: bei dem Künstler sind Götter und geistige Wesen personifirte Abstracte, „die beständig die ähnliche Charakterisirung behalten müssen.“*) Ich sage umgekehrt, auch bei ihm sollen Götter und geistige Wesen sich durch Handlung charakterisiren, wo sie es können; und blos im Fall, wo sie es nicht können, sich als personifirte Abstracte durch die ihnen beigelegten Symbole kenntlich machen. Im Grunde also einerlei Gesetz, einerlei Freiheit.

12.

Von Seiten der Dichtkunst kann es keine nöthigere Lehre geben als die:**) Der Dichter mache sich die Bedürfnisse der Malerei nicht zu seinem Reichthume; er staffire die Wesen seiner Einbildungskraft nicht malerisch aus, lasse sie handeln, und auch die Attribute, womit er sie bezeichnet, müssen handelnd, poetisch, nicht malerisch sein. So dichten die alten Dichter, die neuern malen.

Unter den Römern in ihrer besten poetischen Zeit ist vor Allen Horaz ein Liebhaber von moralischen Wesen, von personifirten Abstractis; diese Personendichtung ist mit ein Hauptstrich seines Genies und hat seine Oden sehr verschönert. Da eine solche moralische Person bei ihm gemeiniglich schnell, mit wenigen, aber lebendigen Attributen und recht in die Handlung der Ode auf einmal hineintritt, so lieben wir den angenehmen Sylphen, die schöne Sylphide, die uns so gelegen vorüberrauscht. Wie süß ist sein Bild der lächelnden Venus, die der Scherz und die Amors umflattern:

> Erycina ridens,
> Quam Jocus circumvolat et Cupido. [1])

Welch ein Bild! wenn Furcht und Sorge ihren Herrn auch zu Schiffe verfolgen, auch hinter ihm zu Pferde sitzen, auch des Nachts um die Dächer der Reichen flattern; wenn der Tod mit seinem Fuß an die Hütten der Armen und an die Paläste der Mächtigen mit gleichen Schlägen anpocht;[2]) wenn das Glück —

Ich komme jetzt auf die Ode Horazens, die an solchen Personendichtungen die reichste ist, und wo die personifirten Ab-

*) Laokoon, S. 99 [70]. — H. **) S. 116 [79]. — H.

[1]) Hor., Od., I. 2, 33. 34. — D.
[2]) Hor., Od., III. 1, 37—40; II. 16, 11. 12; I. 4, 13. 14. — D.

stracte den Auslegern manche saure Viertelstunde gemacht haben. Das Glück selbst, die Nothwendigkeit, die Hoffnung, die Treue u. s. w. sind als moralische Wesen in diese Ode zusammengruppirt, und das Ganze des Gesanges selbst ist einem personifirten Abstracto gewidmet. Man erräth es, daß ich von der Ode ans Glück*) rede. Baxter sucht hier wie gewöhnlich in ihr seine lieben Dilogien, **) und Geßner***) geht vielleicht auf der andern Seite zu weit, daß er sie für eine Abhandlung über den Artikel Glück erklärt; doch wir wollen ohne vorgefaßte Meinung lesen.

Gleich zu Anfange ruft Horaz nicht eigentlich das Glück als ein Abstractum an, um nach Geßner's Meinung einen locum darüber durchzuhandeln, sondern die Göttin des Glücks, und zwar zunächst die, so zu Antium verehrt wurde. Die ganze Ode tritt also gleich aus dem Lichte eines allgemeinen Begriffes weg und wird ein römisches, ein Familienstück der Stadt Anzo, ein Altarstück in dem Tempel dieser Stadtgöttin. Ein Einwohner von Anzo sollte aufleben, um uns diese Ode aus seiner Vaterstadt zu erklären, und wie würde der uns mit manchem ehrlichen locus communis auslachen, den wir dem Glücke überhaupt aus dieser Ode andichten, weil wir nicht die Ehre haben, die Göttin zu kennen, der die Ode als ein Individualstück gewidmet ist!

Welches sind nun die Attribute dieser Göttin? „Sie kann erniedrigen und erhöhen!“ So gesagt, wäre dies Attribut freilich nichts als locus communis; allein wie es Horaz sagt, wird es römisch. Dies Glück in Antium ist eine Römergöttin; sie beschäftigt sich mit den Revolutionen des Staats, die Horaz vielleicht eben damals vor sich sahe; sie giebt und stürzt Triumphe um. So wenig der afrikanische Jupiter eben der römische Jupiter und die Madonna in Loretto völlig die Madonna in Parma ist, so ist nicht so ganz diese Fortuna jedwede andere: sie ist Antium eigen und römisch gesinnt.

„Rings um ihr Bild geht der flehende Landmann und der Schiffer des karpathischen Meers mit seiner Bitte.“ Ich weiß nicht, warum Baxter hierüber bis in den Mond reist und da sortem fortunae sucht; auch ist mir die Geßner'sche Erklärung, daß die Stürme des Meers aus unbekannten Ursachen kommen, nicht vorausgesehen werden können, also dem Glücke zuzuschreiben sind u. s. w.,

*) Lib. I. *Od.* 35. — H.
**) *Hor.*, *ed. Baxt.*, p. 49. — H.
***) *Eclog. Hor.*, *edit. Gessner*, p. 71. — H.

zu allgemein; und endlich die Klotzische Erläuterung,*) daß das Glück auf Münzen mit Kornähren, mit Schiffankern, und wer weiß, womit mehr? gebildet werde, ist für mich und für Horaz noch gelehrter. Vermuthlich hat Horaz, der Einfältige! an nichts gedacht, als daß Antium, die Wohnung der Fortuna, Landeinwohner habe und nahe an der See liege, der Tempel des Glücks also von beiderlei Art Leuten Besuch erhalte.

„Dich fürchtet der rauhe Dacier und die flüchtigen Scythen, Städte und Völker und das wilde Latium, die Mütter der barbarischen Könige und die bepurpurten Tyrannen." Allein genommen, wäre nichts leichter zu erklären als diese Strophe; sie schilderte nämlich die Göttin des Glücks römisch gesinnt; vor ihr müssen die Feinde, die Rebellen, die Tyrannen Rom's zittern; aber nun der Zusatz:

Injurioso ne pede proruas
Stantem columnam; neu populus frequens
Ad arma cessantes, ad arma
Concitet imperiumque frangat.

So sind über nichts so leicht artigere Dinge gesagt worden als über diese stehende Säule. Baxtern**) dünkte sie sehr emphatisch August zu sein, ohne zu bedenken, ob auch die Feinde, die rebellischen Vasallen Rom's, vor dem Sturze August's so bange sein würden. Geßner verstand dem locus communis de Fortuna, den er in dieser Ode fand, gemäß „jeden Menschen, auf den sich Andere wie auf eine Säule stützen", ohne uns zu sagen, wie sich dieser Allgemeinsatz zwischen Dacier und Scythen, Barbarn und Tyrannen schicke. Meine Wenigkeit findet in dieser stehenden Säule — nun? nichts als eine stehende Säule, eine Säule, die vielleicht in Anzo, mit dem Namen Rom's bezeichnet, vor der Fortuna stand, wie ja sonst dem Glücke, der Ruhe, der Sicherheit solche Säulen pflegen hingestellt zu werden.***) Nun fiel Horazen das Bild ihres Unwillens ein: wie, wenn sie ihren Fuß ausstreckte und die Säule stürzte? So wäre dieser Sturz ein Sinnbild, dem Poeten ein Loosungszeichen von dem Sturze Rom's. In Haufen würde das Volk zu Waffen eilen, zu Waffen auch die noch Säumenden rufen und das Reich, diese ungeheure Weltsäule, zerbrechen. Die ganze Ode läßt muthmaßen, daß manche zur Zeit Horaz' sich regende Welle ihm diesen Sturm prophezeiht, oder mit seinem Bilde, daß For-

*) *Vindiciae Horatianae*, p. 152. — H.
**) *Hor.*, *ed. Baxt.*, p. 50. — H.
***) *Addison's Dialogue upon the Usefullness of ancient Medals*, p. 47. — H.

tuna schon damals ihren großen Zeh zu regen schien, um an die Säule zu treffen. Wie aber fürchten sich davor Dacier und Scythen, Barbarn und Tyrannen — keine Römer, keine Patrioten? Horaz sagt nicht, daß Jene sich davor, vor diesem Umsturze fürchten, sondern daß sie die Göttin des Glücks fürchten und scheuen, sie, die über Rom wache und die Säule desselben vor sich habe, die aber auch mit einem Fußstoße dasselbe stürzen könne, diese Allmächtige fürchten und scheuen Scythen und Barbarn (denn was könnten ihr Diese für ein anderes Opfer bringen als Furcht?) und warten auf den Augenblick ihres Entschlusses, der damals sich schien zu nähern.

Bisher ist die Ode ein römisches National- und ein Antiatisches Familienstück gewesen; sie fängt an, symbolischer zu werden:

Te semper anteit serva (saeva) Necessitas
Clavos trabales et cuneos manu
Gestans ahena; nec severus
Uncus abest liquidumque plumbum.

Seitdem es Kunstrichter von Geschmacke giebt, ist mehr als einer mit diesem Bilde Horaz' nicht zufrieden gewesen. Sanadon zuerst unterstand sich, zu sagen, daß dies Gemälde, in seinem Detail genommen, schöner auf der Leinwand als in einer heroischen Ode wäre. Ich weiß nicht, ob Sanadon's Gefühl hierin nicht fein und richtig bleibe, ob ich gleich den Spott über ihn gelesen:*) quod haec imago non placuit bono *Sanadonio*, sui ingenii homo est, delicatus mehercle! et venustulus. Ich weiß nicht, ob dieser sui ingenii homo, delicatus mehercle! et venustulus mit der mächtigen Widerlegung zufrieden sein könnte: neque enim intellexisse videtur, quam divina sint: *ahena manus, severus uncus.* Ich, der nicht fein gnug ist, das Göttliche in einem ahena manus, in einem severus uncus zu erblicken, fühle mit Sanadon gleich und glaube, daß Jeder, der die Ode in einem Strome fortliest, bei diesem Bilde es fühlen werde, daß er festgehalten wird, daß er vor einer bemalten Leinwand stehen bleibe; und das will Niemand in der Ode.

Mögen also alle diese Werkzeuge attirail patibulaire oder Befestigungswerke oder Symbole der höchsten Macht Fortunens sein, die eherne Hand und der severus uncus mögen Herrn Klotz so göttlich scheinen, als sie wollen, die Stelle bleibt eine der frostigsten im Horaz.

*) *Klotz*, *Vindiciae Horatianae*, p. 154. — H.

Ob aber deswegen, weil diese Attribute „für das Auge und nicht für das Gehör gemacht sind und alle Begriffe, die wir durch das Auge erhalten sollten, wenn man sie uns durch das Gehör beibringen will, eine größere Anstrengung erfordern und einer geringern Klarheit fähig sind"?*) Herr Lessing thut mir mit diesem Grunde, wenigstens so wie er ihn ausdrückt, so wenig ein Gnügen als Sanadon oder Klotz; denn wäre ein Begriff, den man ursprünglich durch das Auge erhält, deswegen nicht für das Gehör, weil sich mit dem Ohre nicht sehen läßt, so verlöre die Poesie ihren ganzen Antheil an sinnlichen Gegenständen des Auges; und was bleibt ihr da übrig? Nicht also, weil die Attribute Nägel, Klammern, Blei sich sehen und nicht hören lassen, nicht deswegen machen sie die Stelle frostig; denn wer wird nicht gleich, wenn er uncus, plumbum, clavos hört, nicht sogleich mit seiner Einbildungskraft uncum, plumbum, clavos sehen? wem wird Anstrengung nöthig sein, sich diese Dinge, wenn er sie durch das Gehör empfängt, so klar zu denken, als wenn er sie sähe? Wegen der Attribute selbst also kann wol die Stelle Horaz' nicht frostig werden; aber wohl wegen der Composition dieser Attribute zu einem Bilde. Die Necessitas geht vor der Fortuna voraus — wohl! und wir erwarten, wozu sie gehen, was sie ausrichten wolle. Sie trägt Keule und Nagel — wohl! wozu trägt sie sie? Es fehlt ihr auch nicht Klammer und fließend Blei. Hier wird der poetische Leser ungeduldig: was brauche ich Alles das zu wissen, was ihr fehlt oder nicht fehlt? was sie hat oder nicht hat? ich höre ja nicht, was sie damit will oder soll; ich stehe vor einem todten Gemälde. „Was sie damit soll?" antwortet Herr Klotz.**) „Sie soll damit die Macht des Glücks anzeigen, die Göttin anzeigen, der nichts widersteht, der Alles weichen muß, die Göttin von unwandelbarem Willen. Wie schön Alles paßt! Das Gemälde muß Allen gefallen, die poetischen Geist haben." Hätte Herr Klotz gesagt, die malerischen Geist haben, so recht! aber die poetischen Geist haben? ich wüßte nicht, was in der Wirkung des Gemäldes Poetisches wäre. Der Dichter hat einen andern Pinsel, die Göttin zu charakterisiren, der nichts widersteht, der Alles weichen muß, die von unwandelbarem Willen ist, als daß er ihr ein Stück Blei und Eisen in die Hand gebe und sie damit traben lasse; die mindeste Handlung, ja das bloße Wort, „sie ist die Göttin, der nichts widersteht, der Alles weichen muß", ist besser als eine mit Mordgewehren wandelnde Figur. Kurz, nicht die Be-

*) Laokoon, S. 118 [80, Anm.]. — H.
**) *Vindic. Horat.*, p. 154. 155. — H.

schaffenheit der Attribute selbst, daß sie fürs Auge sind, auch nicht eben die Gehäuftheit der Attribute ist der Fehler des Bildes, sondern die Composition derselben zu einer bloßen Symbole, zu einer Symbole, die nichts thut, die mit ihrem prosaischen nec abest blos da steht, damit ihr nichts an ihrem Umgehänge fehle, damit sie als eine völlige Symbole in einem Gemälde paradire — dies beleidigt den Leser, insonderheit in einer Horazischen Ode. Er ruft ihr gleichsam zu, an der Handlung der Ode mit Theil zu nehmen oder sich wegzumachen auf eine Leinwand, an eine Wand, in ein Gemälde der Fortuna.

Und wie kam Horaz zu der todten Figur? Wahrscheinlich, daß er sie von einem solchen Gemälde copirte, daß er sie mit den Zügen copirte, mit denen sie vielleicht im Tempel zu Antium anzutreffen war. Was also in einer Ode Horaz' auf den locus communis des Glücks ein befremdender Fehler sein würde, das findet in einer Ode auf die Fortuna von Anzo wenigstens eine entschuldigende Deutung. Es verewigte ein Gemälde, ein schönes symbolisches Gemälde, das ein Schatz des Tempels sein konnte, in welchen diese Ode als ein Schatz auch hingehörte. Man kritisire Horazen nicht als Dichter, sondern hier als Dichter für Anzo.

Ich glaube hiemit auch den folgenden moralischen Wesen Licht und Deutung gegeben zu haben, die man so sehr verkannt hat:

Te Spes et albo rara Fides colit
Velata panno.

Spence hat Unrecht, daß er in dieser Stelle eine dünngekleidete Figur findet;*) allein er hat Recht, daß es eine malerische Figur sei, wie aus dem Zusatze weiß gekleidet erhellt, und die Ursache dieses[1]) weiß gekleidet darf ich nicht erst mit dem Scholiasten in der alten Gewohnheit suchen, daß die Priester der Treue ihr Opfer mit weiß verhülltem Haupte brachten; ich habe sie näher. Welche Kleidung käme in einem Gemälde der Treue zu als die Kleidung der Unschuld? Ist aber die Figur aus einem Gemälde, wie unnütz zerbricht sich Bentley den Kopf darüber, daß Hoffnung und Treue dem Glücke als Begleiterinnen beigegeben werden! Wenn dies Gemälde des Glücks in Anzo war, wie reich und schön wäre die Vorstellung desselben!

Nun fängt Horaz an, über diese reiche Deutung zu allegorisiren: Hoffnung und Treue sind dem Glücke zu Begleiterinnen gegeben. Zu Begleiterinnen? „So werden sie dasselbe auch immer

*) *Polymetis*, Dialogue X. — H.

[1]) Das Wort dieses fehlt bei Herder. — D.

begleiten, auch wenn es sein Kleid ändern, auch wenn es die Paläste der Großen feindlich verlassen sollte. Das ist nur der treulose Pöbel, das ist nur eine meineidige Hure, die alsdann zurücktritt; nur hinterlistige Freunde zerstieben, wenn die Weinbecher leer sind; so sind nicht Hoffnung und Treue." Ich sehe hier so wenig Widerspruch,*) als bei einer erbaulichen allegorischen Deutung, und zwar einer Figur, die ihrem Namen nach doppelsinnig ist, nur immer sein kann.

Und mit dieser Deutung eben bahnt sich Horaz den Weg, seinen August und den damaligen Zustand des römischen Reichs der Glücksgöttin zu empfehlen — eine Materie, die seine Ode schließt. Ich finde also nichts minder als ein Abstractum, das Glück, in ihr abgehandelt, wie man etwa, wenn man sich die Ueberschrift aus einem Wörterbuche erklärt, meinen könnte; es ist die Glücksgöttin in Anzo, eine römisch gesinnte Glücksgöttin, die auch nach den damaligen Umständen sich Rom's annehmen soll. Aus Antium also, aus Rom und aus der damaligen Zeit müssen auch die personifirten Ideen dieser Ode Licht nehmen, oder man schielt. Auch Herr Kloß scheint mit seinen Erläuterungen aus Steinen und Münzen**) wol nicht den Endzweck gehabt zu haben, sich selbst von dem poetischen Baue dieser Horazischen Ode Rechenschaft zu geben, wie es doch bei ihr vorzüglich anginge. Wenn überhaupt der Gebrauch personifirter Geschöpfe aus einem lyrischen Dichter erklärt werden sollte, so ist der Erste dazu — Horaz, er, der diese schönen Gespenster ungemein liebt und in Einführung derselben sehr charakteristisch ist; ein Kenner Horaz' zeige uns diese Seite!

Aber auch der epische Dichter hat personifirte Ideen nöthig, die man gemeiniglich Maschinen zu nennen gewohnt ist. Wie soll er sie erschaffen? als symbolische Wesen des Künstlers, als Allegorien oder als handelnde Subjecte? Wenn ein Dichter es nöthig hat, sich vom Künstler zu unterscheiden, so ist's der Dichter der Epopöe, insonderheit in seinen Maschinen. Ich wollte, daß Herr Lessing darauf gekommen wäre!

Ich weiß, daß Manche sich Leidenschaften, Tugenden und Laster und ein ganzes Heer moralischer Personen zu Maschinen personifirt haben; allein ich weiß auch, wie frostig, wie überflüssig diese Maschinen oft ganze Gedichte herunter erschienen sind, blos weil sie als personifirte Abstracte erschienen, weil ihnen Indivi-

*) Den größten hat Bentley gefunden. S. seinen „Horaz" über diese Ode. — H.
**) *Vindiciae Horatianae.* — H.

dualität fehlte. Ein wirkliches Abstractum in Person zu malen, ihm äußere Gestalt zu geben, um es dichterisch bekannt zu machen, geht ohne Symbole nicht an; denn im Innern, im Wesen eines abstracten Begriffes liegen nicht Farben und Gestalten. Der Dichter läuft also Gefahr, daß, wenn er uns eine lange Seite herab die Unschuld, den Neid, die Naturlehre u. s. w. symbolisch gemalt hat, wir hinterher fragen: „Wie sah das Ding aus?" Alle einzelnen charakterisirenden Züge sind vergessen; wie kann ich sie zusammennehmen, daß ein ganzes Bild vor mir stehe? Er hat die Arbeit der Danaiden gehabt, immer neue Züge zu schöpfen, die aber augenblicklich wieder wegschlüpfen, und jetzt stehe ich und habe in meinem löcherichten Siebe — nichts.

Nun soll diese abstracte Person als Maschine handeln; natürlich nicht anders als aus ihrem Wesen, wie die Unschuld, der Neid, der Zorn handeln muß. So sehe ich ja jeden ihrer Tritte voraus; jede ihrer Reden verrathe ich schon aus ihrem Namen; nur diesen brauche ich, nur die Idee selbst, und das Uebrige wird poetische Einkleidung, ein Redezierrath. Das ganze Wesen ist aus einem Begriffe geschaffen und in ein Wort eingehüllt; kann es mich also rühren? epische Bewunderung in mir erregen? mir einen ungewohnten, großen Anblick gewähren? Eine solche Schöpfung durch ein Wort, das Jeder nachsagen, das Jeder voraus ausdenken kann, ist — Spielwerk.

Nein, Homer's Maschinen sind keine abstracten Begriffe; es sind Subjecte, die aus sich handeln, vollstimmige Individua. Nicht kann ich es aus einer willkürlichen Idee errathen, wie hier und da Jupiter und Juno und Minerva handeln werden, weil sie Einkleidungen dieser Idee sind. Alle seine Götter sind erdichtete Personen; aber Personen mit vollständig bestimmter Denkart, mit Schwachheiten und Stärke, mit Fehlern und Tugenden, mit Allem, was zu einem daseienden Wesen gehört. Sie zeigen nicht blos Gedanken, Worte, Handlungen, sondern ich sehe auch aus der Art, aus dem Zusammenhange dieser Gedanken, Worte, Handlungen, daß sie aus dem Innersten eines Individuums fließen; der Poet bezaubert mich, daß, so lange ich lese, ich ein solches Wesen glaube. Ihr Herren Allegoristen, Ihr Namenschöpfer von Maschinen, Ihr Ideenbildhauer der epischen Dichtkunst — das thut Ihr nicht! Ihr malt, Ihr schildert; und so lese ich Euch auch als Maler, als Schilderer, nicht als Dichter, nicht als zweite Prometheus, nicht als Schöpfer unsterblicher Götter und sterblicher Menschen.

Auch die kleinen Wesen der Einbildung, welche die Bahn des Homerischen Gedichts gleichsam nur einmal querüber durchgehen,

Furcht, Schrecken und die unersättlich wüthende Zwietracht, erscheinen bei ihm*) persönlicher, als Allegorien erscheinen; die letzte z. B. als die Schwester und Gesellin Mars', des Menschenwürgers, mit ihm in Gesellschaft mitten im Schlachtgetümmel. Dies Alles dämpft das Allegorische in der hohen Idee, „daß sie, anfangs klein, sich erhebe und, indem sie auf dem Boden der Erde einhergeht, ihr Haupt in den Wolken habe", wir sehen immer doch mehr eine Person als einen Begriff unter einer Person vorgestellt.

Für personifirte Abstracte, für allegorische Maschinen, als solche betrachtet, hat Homer keinen Platz; nur den Reden seiner Helden**) läßt er's, die Gebete u. s. w. zu allegorisiren, die also aus ihrem Munde, nicht aber eigentlich aus seiner Schöpferhand kamen, die also gesprochen und gedacht, nicht aber dichterisch gebildet, gleichsam im Gedichte gesehen werden sollten. Aber auch selbst da sucht er sie, wo er kann, in das Licht eines bestehenden Wesens zu kleiden; er flicht sie in die Genealogie der Götter; er giebt ihnen einen historischen Zug zu; er malt das Allegorische nicht aus mit Prädicaten, sondern läßt es kaum durch den Namen, durch die historischen Züge, durch die dichterischen Attribute durchblicken. So wenig ist's bei Homer Hauptzweck, zu allegorisiren und am Mindesten zu allegorisiren für Künstler.

Hier Winckelmann's Werk von der Allegorie; ich bleibe aber bei zwei andern Gefährten auf dem Wege, wie der Künstler den Dichter, insonderheit der griechische Künstler Homer nachahmen könne. Diese Gefährten sind Caylus und Lessing.

13.

Und dünke mich jetzt im besten Theile***) des Lessing'schen Werks, wo es die Vorschriften des Grafen einschränkt, wo es die Art der Vorstellung Homer's und eines Künstlers unterscheidet, wo es ein Muster von praktischem Scharfsinne ist. Mit Verwunderung also muß jeder Leser, der Lessingen versteht, die verwirrenden Widersprüche†) gelesen haben, die — — doch hierüber darf ich die Vertheidigung des Verfassers selbst††) als bekannt voraussetzen.

*) *Il.*, Δ. 441. 442; I. 2. — H.

**) Z. B. Agamemnon's Rede von der Göttin Ate, T. 78—144. Phönix' Rede von den Gebeten, *Il.*, I. 499—514. — H.

***) S. 119—149 [81—96]. — H.

†) Klotz, „Geschnittene Steine" hin und wieder. — H.

††) Hamburger Zeitung 1768. Nr. 100. — H. [Vgl. den Anfang der „Antiquarischen Briefe", Lessing's Werke, Th. XIII. 2. Abth. — D.]

Ich gehe also ins Detail. „Homer bearbeitet sichtbare und unsichtbare Wesen. Diesen Unterschied kann die Malerei nicht angeben; bei ihr ist Alles sichtbar und auf einerlei Art sichtbar."*)

„Das Mittel, dessen sich die Malerei bedienet, uns zu verstehen zu geben, daß in ihren Compositionen Dieses oder Jenes als unsichtbar betrachtet werden müsse, ist eine dünne Wolke."**)

„Diese Wolke scheinet aus dem Homer selbst entlehnet zu sein."***)

„Wer sieht aber nicht, daß bei dem Dichter das Einhüllen in Nebel und Nacht weiter nichts als eine poetische Redensart für unsichtbar machen sein soll? Es hat mich daher jederzeit befremdet, diesen poetischen Ausdruck realisiret und eine wirkliche Wolke in dem Gemälde angebracht zu finden."†)

Mit dem Unterschiede, den Herr Lessing angiebt, bin ich zufrieden; nur der Grund des Unterschiedes, den er angiebt, ist nicht der meine. Wozu soll die Wolke bei dem Dichter und Maler? Zur Verhüllung. Wo sie also nicht verhüllen kann, da ist sie nicht Wolke mehr, da bleibe sie weg. So bei dem Maler. Sie soll verhüllen und verhüllt nicht; sie läßt den verhüllten Helden noch sichtbar; er „steht hinter einer spanischen Wand" und ruft uns zu: „Ich bin unsichtbar, ich soll nicht gesehen werden; ich bin nicht zu Hause." Diese Ursache, dünkt mich, ist die wahre. Aber die, daß die Wolke, aus einem Dichter entlehnt, bei ihm nichts als eine poetische Redensart, bei dem Künstler hingegen eine wirkliche Wolke und also ein poetischer Ausdruck auf eine befremdende Weise realisirt sei, die Ursache scheint minder Stich zu halten.

Homer's Nebel ist ein poetischer Nebel; ist er aber damit eine poetische Redensart, ein künstlicher Ausdruck statt unsichtbar werden?††) Wenn Achilles nach dem in die Wolke verborgnen und schnell entrückten Hektor noch dreimal mit der Lanze zustößt, soll dies „in der Sprache des Dichters weiter nichts heißen, als daß Achilles so wüthend gewesen, daß er noch dreimal gestoßen, ehe er es gemerkt, daß er seinen Feind nicht mehr vor sich habe"? Ich darf sagen, daß ich bei Homer „eine solche Phrasessprache des Dichters" nicht kenne und nicht kennen mag. Homer, ein Feind aller künstlichen Figuren der Einkleidung, die nichts als solche, nichts als poetischer Zierrath sein sollen (nach Herrn Lessing's Erklärung, was ist diese Wolke, diese poetische Redensart anders als eine solche Wortblume?), Homer wird auf solchem Wege einer der nüchternen

*) Laokoon, S. 130 [86]. — H.
**) S. 137 [89]. — H.
***) S. 137 [90]. — H.
†) S. 137 f. [90]. — H.
††) S. 137 [90]. — H.

Dichter unsrer Zeiten, die prosaisch denken und poetisch sprechen, deren Gradus ad Parnassum die Zauberkammer ist, ihre Gedanken der Prose in eine Sprache des Dichters, in poetische Redarten zu verwandeln. Bei Solchen mag alsdann eine prosaisirende Schulexposition stattfinden: „Er ward mit einer Wolke bedeckt, das ist, er ward aus den Augen des Feindes weggebracht. Achill stieß dreimal nach dem dicken Nebel, das ist, er war so wüthend, daß er noch nicht merkte, sein Feind sei weg." Was käme aber heraus, wenn man so bei Homer läse und auch seine Götter, ihren Himmel, ihre Geräthe u. s. w. durch ein solches das ist prosaisirte und Alles zu poetischen Phrasibus machte!

Nein, Homer weiß von Redarten nichts, die nichts als solche wären. Der Nebel, in den die Götter hüllen, ist bei ihm wirklicher Nebel, eine verhüllende Wolke, die mit zum Wunderbaren seiner Fiction, mit zum epischen μῦθος seiner Götter gehört. So lange er mich in dieser poetischen Welt, in welcher Götter und Helden kämpfen, wie bezaubert festhält; so lange mich seine Minerva durch diese wunderbaren und schrecklichen Auftritte führt und mir die Augen erhöht hat, nicht blos streitende Menschen, sondern auch kämpfende und verwundete Götter zu erblicken: so lange sehe ich auch diesen Nebel ebenso gläubig als den Gott selbst, der die Wolke um seinen Liebling webt. Beide, der Gott und seine Wolke, haben ein gleich poetisches Wesen; wenn ich das eine prosaisire, muß auch hinter dem andern ein grammatisches das ist kommen, und dann verliere ich die ganze mythische Schöpfung in Homer. Ich bin nicht mehr in dem epischen Treffen eines Dichters, sondern in einer historischen Feldschlacht; ich lese nach der Taktik; ich sehe nach dem gewöhnlichen Augenmaße.

Herr Lessing scheint darnach gesehen zu haben; wenigstens überredet er uns, darnach sehen zu können.*) „Keinen wirklichen Nebel sahe Achilles nicht, und das ganze Kunststück, womit die Götter unsichtbar machten, bestand auch nicht in dem Nebel, sondern in der schnellen Entrückung. Nur um zugleich mit anzuzeigen, daß die Entrückung so schnell geschehen, daß kein menschliches Auge dem entrückten Körper nachfolgen können, hüllet ihn der Dichter vorher in Nebel ein; nicht weil man anstatt des entrückten Körpers einen Nebel gesehen, sondern weil wir das, was in einem Nebel ist, als nicht sichtbar denken." Welche Unterscheidungen! welche Amphibolien! „Keinen wirklichen Nebel sahe Achilles nicht!" Ja, der poetische Held sahe ihn, und dreimal stieß er noch mit

*) Laokoon, S. 138 f. [90 f.]. — H.

seinem Spieße nach dem Nebel. „Das ganze Kunststück, womit die Götter unsichtbar machten, bestand in der schnellen Entrückung!" Wunderbar! wo ich mir schon wirksame Götter, eine wunderbare Entrückung denken kann und denke, bin ich da nicht ein Skrupler, am Nebel abdingen zu wollen? „Nur weil die Entrückung schnell vorging, hüllt ihn der Dichter ein; nicht weil man einen Nebel gesehen, sondern weil wir das, was in einem Nebel ist, unsichtbar denken." So! und deswegen stößt Achilles dreimal nach dem Nebel, nicht weil er einen Nebel sahe, sondern weil er das, was in einem Nebel ist, sich als unsichtbar dachte! O, der Homerische Don Quixote! o, der Cervantische Homer!

„Neptun verfinstert die Augen des Achilles; in der That aber sind des Achilles Augen nicht verfinstert, sondern — —" Was man uns doch sagen will! Neptun gießt dem Achilles Dunkel um die Augen, er rückt Aeneas fort; er hat ihn in Sicherheit gebracht, ihn ermahnt, nicht wider Achilles zu streiten, ihn verlassen — nun muß er erst zurückkommen, um dem Achilles den Nebel von seinen Augen zu nehmen,*) und Achilles — hat keinen Nebel vor Augen gehabt! es ist nur so so gesagt, daß seine Augen verdunkelt worden? Achilles bekommt das Licht seiner Augen wieder, er erseufzt, er stutzt über das Wunder; er sieht den Spieß auf der Erde, den Mann hinweg! er erstaunt, er spricht mit sich, mit seiner großen Seele, muthmaßt auf die Götter. „Wie?" wird ein Homerischer Orthodox sagen, „ist es nicht ein sträflicher Unglaube, an dem Nebel der Götter zu zweifeln, wenn man ein so augenscheinliches Wunder der Verblendung, eine so feierliche Scene sieht? Wer Homerische Götter glaubt, muß auch die Wolke ihrer Hand glauben!"

Die Wolkendogmatik der griechischen Götter muß Herrn Lessing anders bekannt sein als mir; denn er fährt fort, Dinge zu behaupten, die wider alle schöne Sichtbarkeit Homerischer Erscheinungen laufen.[1]) „Unsichtbar sein", sagt er, „ist der natürliche Zustand der Götter Homer's; es bedarf keiner Blendung, keiner Abschneidung der Lichtstrahlen, daß sie nicht gesehen werden, sondern es bedarf einer Erleuchtung, einer Erhöhung des sterblichen Gesichts, wenn sie gesehen werden sollen. — Zwar läßt Homer auch Gottheiten sich dann und wann in eine Wolke hüllen, aber nur alsdann, wenn sie von andern Gottheiten nicht wollen gesehen

*) *Il.*, Y. 341. 342. — H.

[1]) „Die Wolkendogmatik" bis „laufen" ließ Heyne weg. — D.

werden."*) **Folgendes wird zeigen, daß Herr Lessing in seiner Wolkentheorie der griechischen Götter — — ein Ketzer sei.**

„Unsichtbar sein ist der natürliche Zustand der Götter." Wie kommt es denn, wenn ich fragen darf, daß[1]) Götter wider Willen können gesehen werden? daß man sie unvermuthet überraschen darf, wenn sie nicht gesehen sein wollen? Es war ein Glaubensartikel bei den Griechen, daß nichts gefährlicher sei als ein solcher überraschender Anblick,**) und mancher unglücklicher Unschuldige hatte darüber ein Opfer werden müssen. Pallas, die keuscheste der Göttinnen, die vor Keuschheit sich selbst kaum nackt zu sehen wagte, die wol am Mindesten unter allen Göttinnen jene falsche Jungfernscheu besaß, sich zu verstecken und doch wollen gesehen zu werden, diese jungfräuliche Pallas wählt sich den sichersten, den geheimsten Ort, um ihre Gorgone abzulegen; sie badet sich, und ein ebenso ehrlicher Tiresias überrascht sie, sieht sie wider seinen Willen, erblindet. Indessen um den Unschuldigen einigermaßen schadlos zu halten, giebt Pallas — ihm nicht das Gesicht wieder (denn dies ließ ihre Jungfräulichkeit nicht zu), sondern die Gabe der Weissagung. Wie hätte Pallas wider ihren und Tiresias' Willen überrascht werden können, wenn „unsichtbar sein der natürliche Zustand der Götter wäre"?

Wie der Pallas, so ging es auch der badenden keuschen Diana. Kalydon sah sie, ebenfalls wider seinen und der Göttin Willen, und ward zu Steine. So ging es selbst dem Jupiter, da er in seinem liebsten Vergnügen einmal seine Wolke vergessen hatte. Er ward, da er bei der Rhea schlief, von Haliakmon wider Willen seiner und seiner geliebten Beischläferin und seines Ueberraschers in seiner Schäferstunde gestört; wie das, wenn „unsichtbar sein der natürliche Zustand der Götter wäre"?

Ich will solche gestörte Schäferstunden der Götter und Göttinnen nicht aufzählen. Meine Muse ist diesmal nicht so wie die Schwester des Amor's, die,

„wie die Mädchen alle thun,
Verliebte gern beschleichet".

Ich führe statt aller das Epigramm aus der Anthologie***) an in seinem einfältigen Scherze, in seiner naiven Schalkheit: „Werde

*) Laokoon, S. 140 f. [91 f.]. — H.

**) *Callimach.*, *Hymn. in lavacrum Palladis*, 100. 101. 106—118. — H. [Der Druck hat „in Pallad. Dianam etc." — D.]

***) *Anthol.*, L. IV. c. 19. epig. 33. — H. [Anthol. Graeca, IX. 625. — D.]

1) Bei Heyne heißt es (Z. 1—4): „werden.*) Nun dann, wenn „unsichtbar sein der natürliche Zustand der Götter" ist, wie kommt es, daß". — D.

ja Niemand in meinen Wassern eine der Najaden oder die Venus mit ihren Grazien nackt gewahr, selbst wenn es ohne Vorsatz sein sollte; denn immer ist nach Homer's Ausspruche der offenbare Anblick der Götter gefährlich, und wer darf Homer widersprechen?" Um die verborgne Schalkheit einzusehen, die in diesem Epigramm liegt, merke man sich den Doppelsinn, der in dem Worte „offenbarer Anblick" liegt: der Epigrammatist meint nackt, Homer meint „ohne fremde Einkleidung, wie die Götter sind". Die Stelle[1]) bestätigt also unsere Meinung und scheint gar ein Axiom in der griechischen Mythologie geworden zu sein.

Juno nämlich, die dem Achilles zu Hilfe will, macht den Lehrspruch, *) daß wenn Achilles einen Gott gegen sich sehen würde, so müßte er erschrecken; denn „fürchterlich ist der Anblick der Götter, wenn sie offenbar (wenn sie ohne menschliche Einhüllung) erscheinen". Wie ist unsichtbar sein also ihr natürlicher Zustand?

Nach diesem Axiom scheint Homer in seiner ganzen Götterdichtung zu verfahren. Sind die Götter unter sich, so sind sie auch unter sich sichtbar; sollen sie aber unter Menschen wirken, unerkannt oder erkannt, darnach richtet sich das Schema ihrer Erscheinung. Phöbus Apollo**) steigt vom Himmel herab in seiner ganzen göttlichen Gestalt; Köcher und Bogen ruhen auf seiner Schulter; auf seiner Schulter klingen die Pfeile bei seinem zornigen Gange. Nun hatte er sich schon von den Höhen des Himmels herabgelassen und ging der Nacht gleich, bis er sich weit von den Schiffen niedersetzen und seine pestbringenden Pfeile auslassen konnte. Warum muß er sich der Nacht gleich, das ist mit Dunkel bedeckt, bei den Griechen vorbeischleichen und nur seine Gestalt annehmen, da er fern vom Anblicke der Schiffe und Menschen ist? Wenn die Homerischen Götter schon an sich menschlichen Augen unsichtbar sind, wenn es keiner Abschneidung der Lichtstrahlen bedarf, um nicht, sondern einer Erhöhung des Gesichts, um gesehen zu werden? Will ich nicht wieder zur heiligen Allegorie fliehen, so ist die Wolke vergebens.

Und wie oft hätte sie alsdann Homer vergebens! In einem Nebel***) steigt Thetis aus dem Meere hervor, bis sie vor ihrem Sohn hinsaß und sich ihm in Gestalt zu erkennen gab; in einer

*) *Il.*, Υ. 131. Χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς. — H.
**) A. 47. νυκτὶ ἐοικώς. — H.
***) A. 359. ἠΰτ' ὀμίχλη. — H.

---

[1]) Hier stand im ersten Druck noch „Homer's", offenbar durch Versehen. Heyne hat „Um die verborgne" bis „geworden zu sein" (Z. 5—10) ganz weggelassen. — D.

Wolke steigt sie zum Jupiter hinauf.[1]) Eine dichte Wolke warf Jupiter*) um sich, da er auf Ida saß, die Schlacht übersehen und nicht gesehen sein wollte. Eine Wolke ist bei Homer mehr als einmal die Kleidung der Götter, wenn sie in einer Situation, die nicht auf Andre wirkt, in einer intransitiven Stellung erscheinen. Ihr Körper ist zwar nur wie ein Körper, der Lebenssaft ihrer Adern ist nur gleichsam wie Blut,**) d. i. nicht so grob und irdisch als ein menschlicher Körper; doch aber immer Blut, das zu vergießen, ein Körper, der zu verwunden, wie weit mehr zu sehen ist. So wird Venus von Diomedes verwundet, ob er sie gleich als Göttin erkennt:***) und um sie zu trösten, erzählt ihre Mutter Dione,†) was schon von je her die Himmlischen von den Sterblichen haben erleiden müssen, wie Mars von zweien seiner tapferen Feinde gebunden, ins Gefängniß geworfen, dreizehn Monate lang gefangen gehalten und mit genauer Noth vom Mercur heimlich gerettet sei; wie Juno verwundet, Pluto verwundet. Was darf's, die mythologischen Geschichten herzuerzählen, die alle wenigstens so viel zeigen, daß nach der Homerischen Göttertheorie der Satz zu hoch klinge: „Unsichtbar sein ist der Zustand der Götter; einer Erhöhung des Gesichts bedarf's, um nur von Menschen gesehen zu werden, nicht aber einer Abbrechung der Lichtstrahlen, um nicht gesehen zu sein.“ Braucht's dieses nicht einmal, wie unmöglich, daß ein Gott wider Willen erkannt, gebunden, verwundet werde! Wenn er den menschlichen Augen seiner Natur nach nicht blos entgeht, sondern dieselben durch ein Wunder erst erhöht werden sollen, wie sinnlos alsdann, seiner Natur nach verwundbar, für den Helden überwindlich zu sein! Man wird mir antworten: „Um einen Gott, um eine Göttin zu erkennen, mußten dem Diomedes erst von einer andern Göttin die Augen eröffnet werden“; allein hier rede ich nur von dem Verwundbarsein durch seine Natur††) und schließe gerade hin: ein verwundbarer Körper muß auch ein durch seine Natur nicht unsichtbarer Körper sein; wenn unser Auge ihn der Natur desselben nach nicht treffen könnte, wie könnte nach der Natur des Götterleibes meine Hand ihn treffen?

Warum aber Minerva dem Diomedes erst den Nebel von den

*) *Il.*, Θ. 50. — H.

**) E. 140—142. — H.

***) E. 330. 331. — H.

†) E. 381—402. — H.

††) Auch Götter gegen Götter sind verwundbar, und Jupiter läßt der Juno und Minerva drohen, daß, wenn sie nicht zurückwichen, er sie auf zehn Jahre lang unheilbar verwunden wolle. Θ. 404. 405. — H.

---

1) Il., A. 497: ἠερίη δ' ἀνέβη. — D.

Augen nehmen mußte, um Götter und Menschen in der Schlacht zu unterscheiden?*) Ich kann geradeweg sagen: weil er poetisch einen Nebel vor den Augen hatte; allein ich will Homer prosaisch erklären. Wenn die Homerischen Götter unmittelbar auf Menschen und mit Menschen wirken, z. B. streiten, kämpfen, Pferde lenken, kurz, menschliche Thaten thun wollen, so nehmen sie durchgängig bei Homer auch blos menschliche Gestalten an; es heißt alsdann jedesmal bei Homer: „er gleichte sich diesem oder jenem Helden".**) Und freilich in dieser Gleichung war der Gott nicht zu erkennen; denn er war menschlich eingekleidet; nur aus den übermenschlichen Thaten, aus völlig wunderbaren Begebenheiten schlossen die Helden, daß hie oder da ein Gott seine Hand mit im Spiele haben müsse. Sie fürchteten sich also, einem so verkleideten Gotte zu begegnen, weil es bei ihnen eine Maxime geworden: „Keiner lebt lange, der einem Gotte widersteht oder schadet."[1]) Mit griechischer Ehrlichkeit fragt ein Held den andern, so offen zu sein und zu sagen, ob er ein Gott oder ein Sterblicher sei,[2]) damit er wisse, mit wem er zu thun habe. Und mit himmlischer Offenherzigkeit entdeckt sich der Gott, wenn er ins Gedränge geräth, daß man ihm aus dem Wege weichen sollte.[3]) Kurzum, weil das ganze Homerische Treffen voll verkleidet wandelnder Götter ist, weil der Dichter diese Hypothese wissentlich allen Helden und Streitern voraussetzt, freilich so gehört eine Minerva dazu, um diese eingekörperten Wesen vor andern Menschen kennbar zu machen. Aber nicht also, daß sie das Gesicht Diomedes' erhöhen durfte, um Unsterbliche zu sehen (denn die Unsterblichen glichen hier Menschen), sondern um ihm diese und jene mordende Figur kennbar zu machen, daß sie etwas mehr sei, als wofür er sie ansehe, daß sie kein Mensch, sondern ein wandelnder Gott sei***) u. s. w.; kurz, hier erscheinen die Götter in einem hindernden Vehiculum gleichsam, und in diesem Vehiculum sollen sie kennbar, nicht sichtbar werden.

Nun aber falle das Vehiculum weg, lasset sie blos Götter sein: die Wunde, der Schmerz bleibt ihnen, er ist nicht mit der Gestalt weggefallen, in der sie sich menschlich verkörpert. Mars schreit auf, verläßt die Schlacht und geht himmelauf; die Gestalt des Akamas ist also weg, und sehet da, die Wolkenhülle ist um ihn;

*) *Il.*, E. 116—130. — H.
**) Neptun (N. 45) εἰσάμενος Κάλχαντι, Minerva (X. 227) Δηϊφόβῳ εἰκυῖα, (Δ. 86. 87) Ἡ δ᾽ ἀνδρὶ ἰκέλη Λαοδόκῳ u. s. w. — H.
***) E. 127—130. — H.

[1]) Il., E. 407. — D. [2]) Il., Z. 123—129. — D. [3]) Il., X. 8—10. — D.

mit Wolken geht er zum Himmel.*) Und noch in seiner himmlischen Gestalt fühlt er den Schmerz, den ihm ein Mensch zufügen konnte? Ist die Wunde nicht der Gestalt Akamas' geblieben? Sie gehört Mars; der himmlische Arzt muß sie heilen; sein göttlicher Körper war seiner Natur nach also verwundbar: wie also eben seiner Natur nach nicht sichtbar? oder gar nicht anders als unsichtbar?

Nein, mein Homer ist viel zu sinnlich, als daß er sein ganzes Gedicht durch von so geistigen Göttern und von so feinen Allegorien, was die Wolke hie und da bedeutet, wissen sollte. Einem persischen Epopöisten würde eine solche innere Unsichtbarkeit der Götter gefallen haben; allein ein griechisches Auge will in der Epopöe auch an Gottheiten schöne Körper und himmlische Gestalten erblicken; es will sie schon ihrer Natur nach in dieser schönen Sichtbarkeit sehen und nicht erst durch ein Wunder oder durch die außerordentliche Gnade des Dichters eine Erleuchtung, eine Erhöhung des sterblichen Gesichts nöthig haben, sie anzuschauen. Für solch ein Auge sind die griechischen Götter geschaffen. Hat aber der Dichter es nöthig, sie nicht sehen zu lassen, so kleide er sie in eine Wolke; er werfe Nebel vor unsere Augen. Eine solche Wolke, in der sie erschienen, hat außerdem ja so manche hohen Nebenbegriffe: den Begriff des Himmlischen und Erhabenen, der einem himmlischen Wesen zukommt; ist sie glänzend, so der prächtigste Thron eines überirdischen Regenten; dunkel, so das Gewand des Zornigen und Fürchterlichen; schön düftend, so die Verkündigerin einer lieblichen, angenehmen Gottheit. Alle diese Nebenideen liegen schon in unserm sinnlichen Verstande; sie haben den Dichtern aller Zeiten die vortrefflichsten Bilder geschaffen: und Homer sollte diesen edeln Gebrauch der Wolke unterlassen, nicht eingesehen haben? Er allein hätte damit uns blos ein Hokuspokus einer poetischen Redensart machen wollen, um hier eine Entrückung, dort eine innere Unsichtbarkeit doch nicht so gerade heraus zu sagen — ich sage nochmals, so kenne ich Homer nicht.

Freilich in den spätern Zeiten, da man die Homerische Mythologie quintessenziirte und aus ihr ein paar Tropfen metaphysischen Geist abzog, da wußte man nicht gnug von der innern Unsichtbarkeit der Götter, von ihren mystischen Erscheinungen, von dem Ueberirdischen ihrer Epiphanien u. s. w. zu vernünfteln; allein solche Theophanien, solche feine Metaphysik über die Natur der Götter gehört in den Kreis der spätern Platonisten und Pytha-

*) *Il.*, E. 867. — H.

goreer und in das heilige Murmeln ihrer Geheimnisse. Ich denke doch aber, daß wir hier nicht über Jamblichus, sondern Homer reden.

Kurz, ich bin mit der Ursache zufrieden, daß, wenn der Maler mit seiner Wolke nicht unsichtbar machen kann, er auch dem Dichter die Wolke nicht nachäffen darf; und was braucht's da weitere Allegorien und Deutungen über den Dichter, unter denen der Dichter verloren geht? Nach meinem Gefühle gebührt den griechischen Göttern die schönste Sichtbarkeit und Jugend als ein Prädicat ihres Wesens; und ohne solche sich einen Apollo, einen Bacchus, einen Jupiter denken zu sollen, sich die Unsichtbarkeit als den natürlichen Zustand der Götter vorstellen zu müssen — das kann keine griechische Seele, kein griechischer Dichter und Künstler, ja selbst kein weiser Epikur. Mit dem Begriffe schöner Sichtbarkeit geht das Wesen der Götter, das Leben ihrer Geschichte und Thaten, die so genau bestimmten Stufen ihrer Idealgestalten, das Anziehliche ihres Umganges mit Menschenkindern, das ganze Kraftvolle der Mythologie verloren. Ich sehe nicht mehr die schönen sinnlichen griechischen Götter, ich sehe sichtbar sein wollende Phantome! Mit einer solchen Hypothese ist meine beste mythologische und poetische und Kunstentzückung getödtet! Ich mag die ketzerische Neuigkeit nicht; ich bleibe bei der alten griechischen Rechtgläubigkeit.

14.

„Auch die Größe der Homerischen Götter kann der Maler nicht nachahmen!" und was Herr Lessing darüber sagt, *) läuft auf die drei Ursachen hinaus: daß in der Malerei weniger das Wunderbare der poetischen Einbildung, sondern mehr die Gewohnheit zu sehen, die anschauliche Wahrheit des Auges herrsche; zweitens, daß, da die Malerei innerhalb einem Raume arbeitet, auch mehr die Proportion und Disproportion in Betracht komme als bei dem Dichter, dessen Einbildungskraft in allen Welten des Möglichen und Wirklichen, nicht blos also zwischen Himmel und Erde und am Wenigsten zwischen vier engen Seiten wirkt; drittens, daß, wo die Größe durch Kraft, Stärke, Schnelligkeit vom Dichter ausgedrückt werden konnte, der Maler in diesem Ausdrucke ihm ganz nachbleibe, da er, der für den Raum arbeitet, nicht eben Kraft, und der, der für seinen Anblick arbeitet, nicht eben Schnelligkeit der Bewegung zum Mittelpunkte seiner Wirksamkeit machen kann. Es könnte diesen Ursachen ein sehr philoso-

*) Laokoon, S. 131—136 [86—89]. — H.

phischer Mantel umgeworfen werden, wenn er des Macherlohns werth wäre.

Ich bleibe gar zu gerne bei Homer, insonderheit wenn Herr Lessing den Ausleger desselben macht. „Größe, Stärke, Schnelligkeit", sagt Herr Lessing; „Homer hat davon noch immer einen höhern, wunderbarern Grad für seine Götter in Vorrath, als er seinen vorzüglichsten Helden beileget. — In Ansehung der Stärke und Schnelligkeit wird Niemand . . . dieser Assertion in Abrede sein; nur dürfte er sich vielleicht der Exempel nicht gleich erinnern, aus welchen es erhellet, daß der Dichter seinen Göttern auch eine körperliche Größe gegeben, die alle natürlichen Maße weit übersteiget . . . . . Selbst Ausleger des Homer's, alte sowohl als neue, scheinen sich nicht allezeit dieser wunderbaren Statur seiner Götter genugsam erinnert zu haben, welches aus den lindernden Erklärungen abzunehmen, die sie über den großen Helm der Minerva geben zu müssen glauben."*)

Herr Lessing hat die Clarkisch-Ernestinische Ausgabe**) des Homer hiebei angezogen, und so sind leicht die Ausleger des Homer's, alte sowol als neue, gnugsam zu erkennen, die sich der wunderbaren Statur der Götter Homer's nicht gnug erinnert; sie sind Eustathius, Clarke, der durch seine Anführung Eustathius genehmigt, und Ernesti, welcher Letztere die Homerische Beschreibung des Helms der Minerva mehr auf die Festigkeit als Größe desselben will gezogen wissen. Wie nun? ist die alle natürliche Maße weit übersteigende körperliche Größe ein Charakter der Homerischen Götter? ein ebenso offenbarer, kenntlicher und nothwendiger Charakterzug als Schnelligkeit und Stärke? und denn noch zum Ueberfluß haben die alten Meister der Bildhauerei, wie Herr Lessing überzeugt ist, das Kolossalische, das sie öfters ihren Statuen ertheilten, aus dem Homer entlehnt?

So viel ist leicht zu denken, daß, wenn der Dichter seinen Göttern eine mehr als Helden- und Riesenstärke giebt, er diese Stärke auch nicht in einen Pygmäenkörper werde eingeschlossen haben; etwas, das wider alle poetische und menschliche Wahrscheinlichkeit liefe. Es wäre dem Anschaulichen des Dichters völlig entgegen, menschenähnliche Götter mit unermeßlicher Stärke wirken und unter dem gewöhnlichen Grade von Menschengestalt sehen zu lassen. In mystischen Geheimnissen wären solche Götter willkommen, weil man um so mehr seine Geschicklichkeit zeigen kann, Knoten aufzulösen, je mehr Knoten und Widersprüche man ge-

*) Laokoon, S. 135 [89 und Anm.]. — H.
**) *Il.*, E. 744 ed *Clark.-Ernest.* — H.

schlungen, aber im Felde der offenbaren Poesie sind solche Wesen Mikromegas.[1])

Daß also die Statur des Körpers der geäußerten Stärke nicht durchaus und schon dem sinnlichen Anblicke nach widerspreche! Nun aber weiter: wo kein übermenschlicher Grad der Stärke geäußert wird, da ist auch keine übermenschliche Größe nöthig, wären es auch Götter oder Göttinnen. Ja, wo es gegentheils zum Charakter dieser und jener Gottheit gehört, diese übermenschliche Stärke nicht zu besitzen, da wäre die hypergigantische Statur in dem Anschaulichen der Dichtkunst ein unleidlicher Widerspruch. Ich denke, meine Folgerungen sind wahrscheinlich, und sie sollen gewiß werden. Homer sei Zeuge: sein Jupiter, sein Neptun, seine Minerva mögen so groß sein, als sie wollen, eine Juno von königlicher Schönheit schon nicht völlig so. Sie mag so viel Großes in ihrem Anblicke haben, daß er sie kuhäugicht*) nenne, so viel Erhabenes in ihrem Gliederbaue, als dem Weibe gebührt, das in Jupiter's Armen ruht; sie mag, wenn sie sich zornig auf ihrem himmlischen Throne regt, den großen Olymp erschüttern**) — Ideen von ihrer Hoheit und Größe! Nur daß diese im eigentlichen Verstande mir nicht zuerst durch die körperliche Statur vorgestellt werde; daß sich nicht auf diese als auf den Hauptanblick mein Auge heften dürfe, sonst verliere ich die Königin der Götter, die herrlichste der Göttinnen aus den Augen, ich sehe ein Riesenweib. Wo hat sie alsdann, die Langstreckige, wo hat sie alsdann im Himmel Raum? wie groß muß ihr himmlisches Brautgemach sein, das ihr Vulcan erbaut?***) wie groß der Schlüssel und das Schloß zu diesem Gemache,†) das kein Gott eröffnen kann als sie? wie viel Centner Ambrosia wird sie brauchen, um ihren Körper zu säubern? wie viel Tonnen Oel, um ihn zu salben?††) wie groß wird ihr Kamm, ihr Gürtel, ihr Schmuck sein? wo wird sie mit Jupiter auf dem Berge Ida in ihrer süßen Umarmung†††) Raum haben? wie, wenn er sie in seine Arme faßt, an seine königliche Brust drückt, wie wird Ida und die Erde beben? Ich mag nicht weiter, gnug! alles Süße und Große in dem Gemälde Homer's von ihrer Ankleidung, Auszierung und Umarmung§) verschwindet mit der unermeßlichen

*) Βοῶπις πότνια Ἥρη. — H.

**) *Il.*, Θ. 198. 199. — H.

***) Ξ. 166. 167. — H.

†) Ξ. 168. — H.

††) Ἀμβροσίῃ μὲν πρῶτον ἀπὸ χροὸς ἱμερόεντος
Λύματα πάντα κάθηρεν, ἀλείψατο δὲ λίπ' ἐλαίῳ. Ξ. 170. 171. — H.

†††) Ξ. 346—353. — H.

§) Ξ. 153—353. — H.

---

[1]) Anspielung auf die so überschriebene Erzählung Voltaire's. — D.

Gestalt. Sobald auch nur mit einem einigen kenntlichen Zuge die gigantische Statur zum Hauptaugenmerke würde, so schwinden die Grenzen der Schönheit, oder wenn man lieber will, der höchsten Vollkommenheit im weiblichen Gliederbaue. Mein Auge erliegt, wenn es ins Ungeheure soll, und die Bewunderung, die ich jetzt fühle, verwandelt sich in eine Art von grauenvollem Selbstgefühle und Schauder und Ekel. Hat Homer nicht also gut gethan, daß er seiner Göttin nicht so offenbar „eine körperliche Größe gab, die alle natürlichen Maße weit überstiege"?

Bei seiner Venus wäre diese noch von üblerer Wirkung. Wenn sie ihm die das süße Lachen liebende Göttin*) ist, wo bleibt das süße Lachen im Riesengesichte eines Weibes? Der Mund möge sich auch nur zum Lächeln verziehen wollen, die Lippen sich auch nur von fern dazu regen: der sich verziehende Mund dünkt mich Verzerrung, das sich meldende Lachen wird Grimasse und das ausbrechende Lachen ungeheures Gelächter. Und wie ungereimt dünkt mich alsdann diese Riesengestalt, wenn sie über eine Ritzung ihrer Haut am Finger schreit, klagt, weint und den ganzen Himmel erregt!

Kurz, wo Größe und Stärke nicht das Hauptstück im Charakter einer Gottheit ausmacht, da ist die übermenschliche Natur auch nicht ein nothwendiges Augenmerk. Wo der Charakter der Gottheit damit aber gar nicht bestehen kann, z. B. die höchste Vollkommenheit eines weiblichen Gliederbaues in der Juno und die liebreizendste Schönheit in der Tochter Dionens: da bleibe sie unsern Augen weg. Diese können als menschliche Augen das Ideal der hohen sowol als der lieblichen Schönheit eines menschlich scheinenden Körpers nicht anders als mit natürlichem Maße bestimmen, zwar mit dem Unterschiede, daß in der Malerei dies Maß in den Grenzen der Kunst bleibt, in der Poesie aber sich zu der Stufe erheben kann, die für die Phantasie des Menschen die höchste ist, daß aber auch dies Höchste für die Phantasie überschaulich in seinem natürlichen Maße bleibe. Geht dies anschauliche Ganze verloren, übersteigt die Statur der Juno und Venus auch nur in einer Linie die Größe, in welcher ich mir körperliche Vollkommenheit und Schönheit gedenke, so hat der Dichter seinen Eindruck verfehlt. Nach einmal angenommenem Charakter läßt sich nicht, wie er will, den Göttern eine Größe geben, die alle natürlichen Maße übersteigt; in dem natürlichen Maße, da sich

*) Φιλομμειδὴς Ἀφροδίτη. — H.

körperliche Schönheit für meine Phantasie hält, muß sich auch seine Größe der Venus und Juno halten.

Nun selbst die Gottheiten, deren Charakter und Individualität einmal eine Aeußerung vorzüglicher Stärke will: Minerva, der gewaltige Erdumfasser Neptun und dann der mächtigste aller Götter, Jupiter. Und ich wiederhole aufs Neue, daß bei ihnen die körperliche Größe ihren Wirkungen nur nicht widerspreche, nicht aber, daß von Größe auf Stärke bei Homer der Schluß gemacht werden dürfe!

Homer gab uns keinen einzigen der Götter gemalt, so auch nicht ihre „alles natürliche Maß übersteigende Größe"; er zeigt uns ihre Natur in Wirkung, in Bewegung.

Der große Jupiter! Aber ist er bei Homer deswegen groß, weil er wie jener Engel des Koran's von einer seiner Augenbranen bis zur andern sieben Tagereisen hätte? Das würde uns Jupiter der Ungeheure, nicht aber der Große dünken; Homer weiß also bessern Weg. Er winkt mit seinen schwärzlichen Augenbranen der Thetis sein höchstes Zeichen zu; das ambrosische Haar auf dem unsterblichen Haupte des Königes wallt, und der große Olympus bebt;*) das ist der große Jupiter! Nicht wie lang, sondern wie machtvoll seine Augenbrane und sein Haar sei; nicht, wie geräumig, sondern wie gebietend das Haupt des unsterblichen Königs; das ist das Augenmerk des Dichters. Das ist Jupiter der Mächtige! Zeus der Städteverwüster!

Einmal**) will dieser Jupiter seine überwiegende Macht vor allen Göttern recht ausdrücken, er misset sich also mit ihnen. Aber an körperlicher Größe? an Länge der Arme? an Stärke der Sehnen? unwürdiger, ungeheurer Anblick! Jupiter hat einen bessern Vorschlag an seine Götter und Göttinnen. Alle sollten sich an die himmelherabhangende goldene Kette hängen und mit allen Kräften ziehen, den Jupiter würden sie damit nicht vom Himmel zur Erde reißen können; „ich aber," fährt er fort, „wenn ich ziehen wollte, mit Erde und Meer würde ich sie aufziehen, alsdann die Kette um den Gipfel des Olympus schlingen; da hingen sie Alle in der Höhe. So weit mächtiger bin ich als Götter und Menschen." Es kann kein erhabener und einfältiger Bild gefunden werden als dies von der Uebermacht des höchsten Gottes; allein ein Bild von der Uebergröße dieses Gottes über Götter und Menschen findet sich nicht.***)

*) *Il.*, A. 528—530. — H.
**) Θ. 17—27. — H.
***) Welch ein Bild giebt der auf Ida die Wage des Schicksals haltende Jupiter!

So wird die Größe Neptun's durch seine Schritte mehr errathen und angedeutet als geschildert; denn eine Ausmessung seiner ganzen Gestalt nach Maßgabe dieser Schritte wäre ungeheuer und nicht Homerisch. Vielmehr hat der weise Dichter auch hier in Aeußerung der Größe durch die Stärke und der Stärke durch Bewegung eine Leiter gesetzt, um nach der Stufe seiner Götter auch ihnen die Würde zuzuwiegen, die die größte Kraft mit der größten Sparsamkeit des Ausdrucks äußert. So wie der höchste der Götter seine Größe durch einen Wink, so zeigt der nächste nach ihm an Hoheit, Neptun, die seinige eine Stufe tiefer — schreitend.*) Die Größe Minervens wird wieder durch ihre Stärke gemessen, da sie einen ungeheuern Stein ergreift und den langstreckigen Mars zu Boden wirft.**) Vielleicht aber legt Herr Lessing mehr Gewicht in diesen Stein, als Homer in ihn legen wollte. „Er war ein schwarzer, rauher, großer Stein, der zum Grenzstein dahin gewälzet war von Männern voriger Zeiten." Ob nun mit diesem Homer den Maßstab machen wollen, daß ein Held seiner Zeit gleich zweien Männern und ein Held alter Zeit gleich zweien Helden und dieser Stein also gleich so viel vierfach zusammengesetzten Mannskräften berechnet werden müsse, als Männer ihn gelegt hatten, weiß ich so genau nicht. Homer kann vielleicht blos sagen: „es war ein uralter Grenzstein".

Auch die Größe des Helms der Minerva***) ist mir noch strittig, ob sie nach Maß oder Gewichte zu berechnen sei. „Um ihre Schultern legt Pallas die fürchterliche Aegis, die ringsum von Furcht umgeben, in der die Zwietracht und die Stärke und die wilde Mordlust, in der auch das Haupt der Gorgone, des abscheulichen Ungeheuers, eingegraben war, fürchterlich, gräulich, das Schreckbild des donnernden Zeus; aufs Haupt setzte sie den goldnen Helm,

ἑκατὸν πολίων πρυλέεσσ' ἀραρυῖαν."

Was ist nun das Letzte: der den Fußvölkern aus hundert Städten gnug war? Es sei, wie Ernesti will: der den Anfall einer Armee aus hundert Städten, geschweige denn aus einer, aushalten könnte; oder wie der Scholiast will: der die Bilder von Fußvölkern aus hundert Städten auf sich hätte eingegraben haben können: alsdann stimmt diese Erklärung in den Zusammenhang der Beschreibung

Die Schale der Griechen sinkt zur Erde, die Schale der Trojaner steigt zum Himmel: wie stark ist der wägende Arm des Gottes! Θ. 70—74. Solche Bilder liefert Homer und keine Maßstäbe! — H.

*) *Il.*, N. 17—22. — H. **) Φ. 403—408. — H. ***) E. 737. — H.

von der fürchterlichen Aegis. Oder, wie Andre wollen: der Helm, den die Fußvölker aus hundert Städten zu heben, zu tragen kaum hinreichten. Diese Erklärung dünkt mir nach dem Tone Homer's die beste; denn sie giebt das stärkste Bild von der innern Macht der Göttin, die sich hier in dem Tragen eines Helms auf eine stille, erhabne Weise äußert. Es sei indessen, welche von diesen Erklärungen es wolle, keine ist erdacht, um die Stelle zu lindern, sondern nur den Sinn Homer's zu erklären, und nach allen dünkt mir doch die, obgleich uralte, die Herr Lessing annimmt: *) „der Helm, unter welchem sich so viel Streiter, als hundert Städte in das Feld zu stellen vermögen, verbergen können", diese dünkt mir unter allen die letzte. Wo ist je ein Helm dazu gewesen, um zu sehen, wie viel Streiter unter ihm Raum haben? wie müssen die Helden stehen, wenn sie mit dem Helme wie mit einem Scheffel sollen gemessen werden? Wie wäre also Homer auf dies kindische oder romantische Bild gekommen, die Streiter von hundert Städten sich in einem allgemeinen Blindekuhspiele hierunter verkriechen zu lassen? u. s. w. Kurzum, Homer giebt doch kein Maß der Minerva an ihrer Statur des Körpers geradehin, sondern läßt uns den Schluß von ihrem Helme auf ihre Größe oder, wenn die mir schicklichste Erklärung gölte, vielmehr auf ihre innere Stärke; „sie setzte den Helm aufs Haupt, der den Kräften eines Fußvolks aus hundert Städten zu schaffen geben könnte", welch ein stilles Bild ihrer göttlichen Stärke!

Mars, der Menschenwürger, in Allem roh und ungeheuer, in seinem Anfalle und in seinem Geschreie — warum sollte er's nicht auch in seinem Hinsturze sein? Und da erlaubt sich Homer das Bild, daß er, so wie er zehntausend Menschen gleich aufschreien, auch im Falle sieben Hufen Landes bedecken kann; **) ein gigantischer Kerl! aber das ist auch Mars! Würde Homer jeden andern Gott ihm nachschreien und im Falle nachstrecken lassen? Wie würde wol der hohen Juno oder der lieblichen Venus eine so seltene Stellung lassen? Zudem mißt Homer seinen Kolossus, da er liegt; aufrecht wagte er's nicht, uns den ungeheuern Aufblick abzuzwingen. Zudem ist's blos im Kampfe der Götter mit Göttern, wo Homer alle Kräfte zusammennimmt, einen Gigantenkampf, der sich von einem menschlichen Gefechte unterschiede, zu schildern. In Schlachtordnung mit Menschen zusammengestellt, Führer menschlicher Heere, ist die übermenschliche Statur, „die alle natürlichen Maße weit übersteiget", ganz verschwunden. Mars und Minerva,

*) Laokoon, S. 135 [89, Anm. 3]. — H.

**) *Il.*, Φ. 407. — H.

da sie ein Heer auf dem Schilde anführen, können sich durch goldene Kleider, durch Schönheit, durch eine ansehnliche und auszeichnende Statur in ihrer Rüstung unterscheiden (denn sie sollen ja Götter auf dem Schilde vorstellen); sie können in dieser ansehnlichen Gestalt vorragen und die Menschenvölker etwas niedriger sein;*) aber an einen sieben Hufen langen Mars ist ja hier nicht zu gedenken, und ich weiß nicht, wie Herr Lessing eine Stelle für sich anführt,**) die nur sehr wenig von seiner Assertion beweist. Homer lindert die Größe der unter Menschen wandelnden Götter hier so, als sie Clarke und Ernesti am vorigen Orte nicht lindern wollten, und überhaupt gehört die Vorstellung auf dem Schilde hier nicht zur Sache.

Es ist Zeit, daß ich ein Ende mache. Größe, Stärke, Schnelligkeit sind bei Homer nicht gleich wichtige Prädicate, um seine Götter von seinen vorzüglichsten Helden zu unterscheiden.***) Selbst von Stärke und Schnelligkeit wird Niemand, der den Homer auch nur ein einziges Mal flüchtig durchlaufen, diese Assertion zugeben. Diomedes überwältigt die unkriegerische Venus, und Diomedes war doch nicht einmal Achilles. Er überwältigt Mars, und hier mag Dione für mich das Wort führen.†)

Der Individualcharakter der Homerischen Götter und Göttinnen ist also das Hauptaugenmerk, nach welchem sich auch ihre Größe und Stärke richtet. Hier kommt kein Allgemeinsatz in Betrachtung, Charakter ist hier über Gottheit. Es giebt also bei ihm Göttinnen, die an Stärke unter den Helden bleiben; Göttinnen also auch, die an Größe den Menschen gleich sein müssen; Götter, die eben nicht größer sein dürfen. Für das Erste zeuge Venus, für das Zweite Juno, Venus und vielleicht alle Göttinnen, für das Dritte Apollo.

Ferner. Größe ist niemals Hauptzweck des Dichters, um aus ihr Stärke zu folgern, sondern nur immer da, um dem Bilde der Macht und Hoheit nicht zu widersprechen. Kann diese also durch andre Merkmale erkannt werden, um so gefälliger dem Dichter; und welches ist ein besseres Kennzeichen von Hoheit als Macht in der Wirkung, Schnelligkeit in der Bewegung? Aus dieser also läßt Homer auf jene schließen, nicht aber umgekehrt. Aus dem Winke Zeus', aus dem Schritt Neptun's, aus dem Wurfe der Minerva auf ihre Größe, nicht aber im Gegentheil.

So wie er gerne in seiner Schöpfung zwischen Himmel und

*) *Il.*, Σ. 516—519. — H.

**) Laokoon, S. 136 [89, Anm. 3]. — H.

***) S. 135 [89, Anm. 3]. — H.

†) *Il.*, E. 381—415. — H.

Erde bleibt, *) so überspannt er auch nie gern die Phantasie in dem Maße der Größe. Wo ein Zug hierüber nöthig war, ward er eingestreut und gelindert. Insonderheit unter Menschen gelindert; denn zu einem Göttertreffen**) und einem Götterhimmel ist schon eine kleine Ueberspannung zum Wunderbaren, μῶρον seiner Götter nothwendig. Wer kann etwas schildern, das er nie gesehen, das er blos durch Menschenerhöhung trifft? Und auch hier ist's für mich kein Axiom, „daß der Dichter seinen Göttern eine Größe gegeben, die alle natürlichen Maße weit übersteigt". Denn Homer hat bei dem Unendlichen selbst lauter natürliche Maße, und auch deswegen unter tausend andern Ursachen ist er mein Dichter. [1])

Ob endlich die Bildhauer das Kolossalische, das sie öfters ihren Götterstatuen ertheilten, aus dem Homer entlehnt?***) Diese Frage dünkt mich so als jene indianische: „Worauf ruht die Erde?" „Auf einem Elephanten!" „Und worauf der Elephant?" Von wem nämlich mag denn Homer das Kolossalische entlehnt haben, das er hie und da diesem und jenem Gotte giebt? Mich dünkt, man könne in Aegypten den Ursprung von diesen und mehreren Homerischen Ideen finden, insonderheit an Orten, wo das Alte der Göttererzählung, wo die Tradition von mythologischen Anekdoten herrscht, die statt des Schönen, nach welchem er sonst seine Götter schafft, ins wüste Große gehen. Ich habe Lust, über ein paar Proben dieser Behauptung einige fliegende Schriftchen†) zu lesen, die zu gut scheinen, um unter Schriften ihrer Art zu verfliegen, insonderheit da mir die Aufgabe, im Ganzen betrachtet: „Was hat Homer von den Aegyptern entlehnt? wie hat er die alten Sagen voriger Zeiten in das Schöne seiner Kunst verändert?" groß und noch ungenutzt vorkommt.

15.

[2]) Einige Bilder, die Herr Lessing aus Homer anführt,††) sind nicht übersetzt, nur indirecte und nach einzelnen Zügen vorgestellt; sie enthalten aber noch in dieser Vorstellung so viel Leben, daß ich an der Uebersetzung Homer's durch einen Originalgeist in

*) *Il.*, Θ. 13—16 — H.
**) Φ. 385—514. — H.
***) Laokoon, S. 136 [89, Anm. 3]. — H.
†) *Harles, De Jove Homeri* [1762] etc. — H.
††) Laokoon, S. 143. 151 [93. 97, Anm.] — H.

[1]) Bei Heyne fehlt die Stelle von „So wie er gerne" (S. 99, letzte Textzeile) an. — D.

[2]) Diesen ganzen Abschnitt 15 ließ Heyne hier weg. — D.

unsere Sprache nicht verzweifle. Ich lese gottlob meinen Homer in seiner Sprache; noch immer aber würde ich ihn mit Entzücken in der meinigen haben lesen wollen, wenn ein Meinhardt davon auch nur einen Versuch geliefert hätte.[1]) Dieser würdige Mann besaß so viel Gabe des Ausdrucks, die Poesie einer fremden Sprache in die unsere zu prosaisiren, oder wenn man lieber will, die Prose unsrer Sprache so geschickt zum einfältigen Adel der Poesie eines fremden Ausdrucks zu erheben, daß ihn die Muse unsers Vaterlandes bestimmt zu haben schien, der Mund fremder Nationen unter uns zu werden. Dies ist, wie ich glaube, der Hauptzug seiner Verdienste; und wie hätte er diese durch eine Uebersetzung Homer's nicht gesteigert! Grieche muß ich überdem schon werden, wenn ich Homer lese, ich lese ihn, wo ich wolle; warum denn nicht in meiner Muttersprache? Insgeheim muß ich ihn doch in dieser schon jetzo lesen; insgeheim übersetzt ihn sich die Seele des Lesers, wo sie kann, selbst wenn sie ihn griechisch hört, und ich sinnlicher Leser, ich kann mir ohne diese geheime Gedankenübersetzung sogar kein wahrhaftig nutzbares und lebendiges Lesen Homer's denken. Nur dann erst lese ich, als hörte ich ihn, wenn ich mir ihn übersetze; er singt mir griechisch vor, und ebenso schnell, so harmonisch, so edel suchen ihm meine deutschen Gedanken nachzufliegen; alsdann und alsdann nur vermag ich mir und Andern von Homer lebendige, bestimmte Rechenschaft zu geben und ihn mit ganzer Seele zu fühlen. In jedem andern Falle, glaube ich, liest man ihn als Commentator, als Scholiast, als Schulgelehrter oder Sprachlehrling, und dies Lesen ist unbestimmt oder todt. „Ein Anderes ist", sagt Winckelmann, „Homer verstehen, ein Anderes, sich denselben erklären können"; und dies geschieht in meiner Seele nicht anders als durch eine geheime Uebersetzung, durch eine schnelle Umwandlung in meine Denkart und Sprache.

Ueberdem ist diese in Betracht, die Uebersetzerin Homer's zu werden, weit über die französische und englische hinaus; sie allein kann vielleicht einen Mittelweg zwischen Umschreibung und Schulversion, wie die meisten lateinischen sind, finden; und dieser Mittelweg heiße mit einem altdeutschen Worte, dessen starker Gebrauch uns durch so manche schlechte Ausübung verächtlich und lächerlich geworden, Verdeutschung. Freilich werde ich meinen Homer, auch wenn Meinhardt ihn übersetzt hätte, in seiner Urschrift immerfort studiren; nur würde ich mich auch nicht schämen, die

[1]) Er hatte Heliodor's „Theagenes und Chariklea" und in seinen „Versuchen über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter" Manches aus diesen übersetzt. Vgl. Wieland's Werke, XXXVI. S. 320, Anm. — D.

Uebersetzung nebenan liegen zu haben, bei jedem starken Bilde, das ich in meiner Muttersprache ganz fühlen will, in sie hineinzublicken, mit ihr zu wetteifern — so lese ich Homer.

Bedürfniß ist's also nicht, wenn ich mir einen Meinhardt'schen Homer wünsche; es ist Patriotismus, Gefühl für seine wahre Lesemethode, Gefühl für meine Muttersprache gegen so manche süßlateinische Uebersetzung von Hektor und Andromache z. B. u. s. w.*) betrachtet; Gefühl endlich gegen die unwichtigen Gründe,**) womit man ein Genie, das zu interpretiren da ist, vom Homer abschrecken und hinwegsegnen will. Wie, wenn Pope auch so gedacht hätte, wo wäre der englische Homer geblieben? und wird wol ein vernünftiger Engländer, der Homer griechisch lesen kann, ihn nicht lesen wollen — weil ihn Pope englisch geliefert?

Wenn dies gute Wort über Homer hier nicht völlig an seiner Stelle steht, so hätte es doch irgendwo anders eine Stelle verdient, und ich fahre fort. „Es ist unmöglich," sagt Herr Lessing,***) „die musicalische Malerei, welche die Worte des Dichters mit hören lassen, in eine andere Sprache überzutragen", und an einem andern Orte,†) wo er die fortschreitende Manier Homer's vortrefflich entwickelt, entgeht ihm auch nicht der Vortheil, den ihm seine Sprache gewährte, „die ihm nicht allein alle mögliche Freiheit in Häufung und Zusammensetzung der Beiwörter läßt, sondern auch für diese gehäuften Beiwörter eine so glückliche Ordnung hat, daß der nachtheiligen Suspension ihrer Beziehung dadurch abgeholfen wird. An einer oder mehreren dieser Bequemlichkeiten fehlt es den neuern Sprachen durchgängig. . . . Auch unsre Sprache hat sie nicht, oder, welches einerlei ist, sie kann sie nur selten ohne Zweideutigkeit nutzen." Mir haben diese Bemerkungen einen alten Gedanken wieder in die Seele gebracht, den ich bei Homer immer empfunden, und zu dem diese einige Züge mit enthalten.

Homer sang, ehe schriftstellerische Prose da war, er weiß also von keinen geschlossenen Perioden. Nicht als ob in ihm kein einiges Punkt wäre; die hat er, mein Leser, und hat er nicht gnug, so klecke ihm noch mehrere zu! Ich rede von keinen Unterscheidungszeichen, in welche unsre Sprachlehrer das Wesentliche des Perioden setzen, sondern von der Zusammenordnung vieler einzelnen Züge zu einem ganzen Gemälde, das daher anfängt, wo uns die Sache in die Augen fiel, Zug vor Zug uns weiter führt,

*) *Klotzii Epistolae Homer.* variis locis. — H.
**) Riedel's Leben Meinhardt's, S. 60 f. — H.
***) Laokoon, S. 143 [93]. — H.
†) S. 181 f. [112]. — H. [Der Schluß ist verkürzt. — D.]

aber diese Züge verschränkt, so umkehrt, daß der Sinn des Ganzen aufgehalten, daß er nicht eher vollendet ist, bis wir zu Ende sind. Und dies Kunststück des prosaischen Perioden, behaupte ich, hat Homer nicht. Bei ihm fällt gleichsam Zug nach Zug aus einander; er schreitet mit jedem Beiworte weiter; von keiner Verschränkung, von einer künstlichen Suspension des Sinnes weiß er nichts. „Der Grieche verbindet das Subject gleich mit dem ersten Prädicate und läßt die andern nachfolgen; er sagt „runde Räder, eherne, achtspeichichte“. So wissen wir mit Eins, wovon er redet, und werden der natürlichen Ordnung des Denkens gemäß erst mit dem Dinge und dann mit seinen Zufälligkeiten bekannt. Diesen Vortheil hat unsere Sprache nicht.“*) Keine neuere Sprache hat ihn, die zur Prose ursprünglich gebildet worden.

Und wenn in diesem Fortschreitenden eben Homer's Manier besteht, und seine Sprache (er pflanzte sie auf seine Dichter fort) und nur seine Sprache dies Fortschreitende zur Manier, zum Gesetze ihrer Zusammenordnung macht wie in einer Uebersetzung: so wird Homer in einer Uebersetzung nach dieser neuen Constructionsmanier, die einmal ein Gesetz unsrer Sprachen geworden, seine Manier, das Wesen seiner Poesie, das mit jedem Zuge Fortschreitende verlieren; er wird prosaisirt werden. Prosaisirt nicht in den Farben, in den Figuren seiner Bilder, sondern in der Art ihrer Stellung, in Composition und Manier, und da, denke ich, hat er mehr verloren als durch jedes Andere! Ein solcher Verlust geht die Art des Ausdrucks in seinem ganzen Werke durch; er ist der größte, denn er hindert den Gang seiner Muse.

Ich nehme sein Bild vom herabsteigenden Apollo und sage: So weit das Leben über das Gemälde geht, so weit ist hier der Dichter über den Prosaisten einer neuern Sprache. Apollo steigt von den Höhen des Olympus, ergrimmt, Bogen und Köcher auf der Schulter. Ich sehe ihn nicht allein herabsteigen, ich höre ihn. Mit jedem Schritte erklingen die Pfeile um die Schulter des Zornigen. Er geht einher gleich der Nacht. Nun sitzt er gegen den Schiffen über und schnellt — fürchterlich erklingt der silberne Bogen — den ersten Pfeil auf die Maulthiere und Hunde. Sodann faßt er mit dem giftigern Pfeile die Menschen selbst, und überall lodern unaufhörlich Holzstöße mit Leichnamen. „Es ist unmöglich,“ sagt Herr Lessing, dessen Worte ich mich meistens bedient, „die musicalische Malerei, welche die Worte des Dichters mit hören lassen, in eine andere Sprache überzutragen.“ Und ebenso

*) Laokoon, S. 182 [112]. — H.

unmöglich, fahre ich fort, ist's, dem Fortschreitenden des Bildes, das mit jedem Zuge weiter tritt, in einer neuern Sprache Fuß vor Fuß nachzufolgen. Mit jedem neuen Worte ist ein Gemälde.

Nun lasset uns Homer in einer neuern Sprache hören! es sei in Pope selbst, der gewiß das Maß seiner Sprache so verstand als kein Dichter vielleicht vor und nach ihm. Umwerfen muß er die Worte, er muß umschreiben.*) Ein Wort bei Homer wird ihm ein abgetrenntes Komma; ein fortlaufender Zug steht in ihm einzeln da wie eine Erklärung. Hier nimmt er einen Umstand voraus, dort erklärt er ihn, warum er sei; kurz, die fortschreitende Manier Homer's ist weg. Homer's Bild ist eine ausgemalte Schilderei, ein historisches Gemälde, stillstehend, nur mit poetischen Farben. Die Poesie Homer's auch in Pope's Sprache ist poetische, schön gereimte Prose.

Um die Schwierigkeit einer Homerischen Uebersetzung zu zeigen, führe ich noch eine Eigenheit in Homer an, die ich seiner Sprachmanier abgemerkt und von unsern Sprachen noch weiter abgeht. Sie ist ein gewisses Wiederkommen auf einen Hauptzug, der schon da war und jetzt das Band sein soll, um das Bild weiter zu führen und die auseinanderfallenden Züge zu einem Ganzen zu verknüpfen. Exempel mögen mich erklären. Der zornige Apollo steigt vom Olympus, ergrimmt, Köcher und Bogen auf der Schulter — ist das Bild aus? Nein, es rollt fort; aber um die schon gelieferten Züge uns im Auge zu erhalten, scheint es die folgenden blos aus den vorigen zu entwickeln. Köcher und Bogen auf der Schulter? Ja, die Pfeile erklangen auf der Schulter. Ergrimmt stieg Apollo nieder? Ja, sie erklangen auf der Schulter des Zornigen! Er stieg nieder — er ging? sie klangen also mit jedem Tritte des Ganges. Nun ist Homer da, wo er ausging; er schritt fort, indem er zurücktrat; er hat jeden vergangnen Zug erneuert; noch haben wir das Ganze vor Augen. Auf eben die Art rollt er sein Bild weiter. Der letzte Zug erinnerte uns an die Tritte des Schreitenden und wird weiter geführt: der Schreitende ging der Nacht gleich. Weswegen Apollo Nacht um sich geworfen, hat der Dichter nicht Zeit zu sagen; er läßt es errathen, es war ein fremder Zug in seinem Gemälde, hier an Die zu denken, die er jetzt, mit Nacht umdeckt, vorbeistrich; er stört sich nicht im Bilde des gehenden Gottes. Nun ist der Gehende die Schiffe vorbei, weit vorbei, er sitzt, er schnellt einen Pfeil; trifft er, so ist das Bild zu Ende; aber noch muß es nicht zu Ende sein. Das Bild des klingenden Bogens wäre

*) *The Iliade translated by Pope*, Book I. 61—72. — H.

alsdann verloren, es wird erst wieder erweckt; fürchterlich also erklingt der silberne Bogen; nun faßt der Pfeil, der erste, der andre, Thiere, Hunde, Menschen; Scheiterhaufen flammen; so flogen die Pfeile des Gottes neun Tage durch das Heer. Jetzt ist das Gemälde zu Ende; der Gott, Bogen, Pfeil, die Wirkung derselben, Alles ist vor Augen, kein Zug verloren, keine Farbe mit einem vorbeifliegenden Worte weggestorben; er weckte jede zu rechter Zeit wiederholend wieder auf: das Bild rollt zirkelnd weiter.

So machen es nicht unsre poetischen Schilderer: sie malen mit jedem Worte, und mit jedem Worte ist auch die Farbe weg, der Zug verschwunden; am Ende haben wir nur eben das Letzte, nichts mehr. So aber nicht der erste der Dichter; er webt wiederholende Züge ein, die zum zweiten Mal das Bild tiefer einprägen, eindrücken und einen Stachel in der Seele zurücklassen, wie Eupolis, der Komödienschreiber, von dem größten Redner Griechenlandes, dem Perikles, sagte. Die Manier der Composition seiner Bilder gleicht der Sprechart des Ulysses, dessen Worte wie die Schneeflocken flogen,[1] d. i. wie Plinius sagt, crebre, assidue, large.[2] Er läßt keinen Stein unbewegt, um zum Ziele zu treffen, und seine Pfeile sind wie die des Philoktet's wiederkommend.

Menelaus wird den Räuber seiner Ehre und seiner Gattin vor dem Heere ansichtig und „freut sich wie ein Löwe, der auf einen großen Raub fällt".*) Nun wäre das Bild zu Ende, aber für Homer ist's noch nicht tief gnug in der Seele. Was ist das: der auf einen großen Körper fällt? Homer fährt wiederholend fort: wenn er einen hörnichten Hirsch oder eine wilde Ziege gefunden. Nun wäre uns wieder das Bild seiner Freude zu weit vom Auge entfernt, es rollt also weiter: hungrig war er; gierig verschlingt er's! Und um den letzten Stachel in der Seele zu lassen von seinem gierigen Schlingen, von seiner erhaschenden Freude, so erweckt Homer hinter ihm eine laute kommende Jagd; schnelle Hunde, blühende junge Jäger verfolgen ihn. Nun ist das Bild ganz; ich sehe den gierigen Löwen, den Raub, sein Erhaschen, und was der Raub sei, seine Freude und seine die Gefahr vergessende Gierigkeit. So freute sich Menelaus u. s. w. Sein Gemälde ist ein Kreisbild, wo ein Zug in den andern fällt, wo das Vorige zurückkehrt, um das Folgende zu entwickeln.

*) *Il.*, Γ. 21—26. — H.

[1]) Il., Γ. 222. — D. [2]) Epist., I. 20. — D.

Ich müßte alle Bilder, alle Gleichnisse Homer's abschreiben, wenn ich alle Beispiele geben wollte; denn sie sind alle nach einer Manier. Nicht immer strömen neue Züge herzu; die vorigen kommen wieder, malen weiter; der Tanz der Figuren kehrt in sich zurück und bricht plötzlich ab. Handlung und Empfindung, Zustand und Bewegung wechseln; und gemeiniglich nimmt sich das Wort, das die Handlung wieder erneuern, das ein Band voriger Züge sein soll, auch dadurch aus, daß es einen Vers anfängt und also die Rede auf sich stützt. Jedes Bild Homer's ist eine musicalische Malerei; der gegebene Ton zittert noch eine Weile in unserm Ohre; will er ersterben, so tönt dieselbe Saite, der vorige Ton kommt verstärkt wieder; alle vereinigen sich zum Vollstimmigen des Bildes. So überwindet Homer das Hinderniß seiner Kunst, daß ihre Wirkung gleichsam jeden Augenblick verschwindet; so macht er jeden Zug seines Bildes dauernd.

Ich habe ein paar Proben von der feinen Kunst Homer's in seiner Bildercomposition von Seiten der Sprache gegeben, um zu zeigen, daß ich zu einer Uebersetzung vielleicht Schwierigkeiten finde, von denen Manche nichts wissen, die recht viel von Homer's Uebersetzung sprechen können; indessen bringen mich auch diese Schwierigkeiten noch nicht zur Verzweiflung. Auch hier wird das Genie Rath finden; es wird zerstücken und wiederholen — sterben lassen und wieder vors Auge bringen und dem Homer wenigstens nacheifern. Ich wollte, daß Herr Lessing sich über dies Wiederkommende in Homer's Bildern erklären möchte. Homer schildert nicht; wo er aber muß, da braucht er das angezeigte Kunststück, um mittelst jeden Augenblick schwindender, aber wiederkommender Töne das Ganze eines Eindrucks zu liefern. Aus der Tonkunst könnte diese Energie seiner Manier am Besten erläutert werden.

16.

Ueberhaupt muß man nicht denken, daß ein Philosoph, der den Unterschied zwischen Poesie und einer schönen Kunst zu entwickeln unternimmt, damit das ganze Wesen der Dichtkunst vollständig erklären wolle. Herr Lessing zeigt, was die Dichtkunst, gegen Malerei gehalten, nicht sei; um aber zu sehen, was sie denn an sich, in ihrem ganzen Wesen völlig sei, müßte sie mit allen schwesterlichen Künsten und Wissenschaften, z. B. Musik, Tanzkunst und Redekunst verglichen und philosophisch unterschieden werden.

Malerei wirkt im Raume, Poesie durch Zeitfolge; jene durch Figuren und Farben, diese durch articulirte Töne. Jene hat also

Körper, diese Handlungen zu eigentlichen Gegenständen. So weit ist Herr Lessing in seiner Entwicklung gekommen. Nun nehme ein philosophischer Tonkünstler sein Werk auf. Wiefern haben Poesie und Tonkunst gemeine Regeln, da sie beide durch die Zeitfolge wirken? wie geht jene ab, da sie Handlung singt? Der Redekünstler fahre fort: Jede Rede kann Handlung schildern; wie denn die Poesie? wie in ihren verschiednen Gattungen und Arten? Endlich diese Theorien zusammen, so hat man das Wesen der Poesie.

Auch bei der jetzigen einen Seite der Vergleichung ist's indessen, als ob mir an dem Wesen der Poesie immer etwas zur Berechnung fehle. Ich nehme Lessingen da das Wort auf, wo er die Sache aus ihren ersten Gründen herzuleiten verspricht.*)

Er schließt so: „Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel oder Zeichen gebraucht als die Poesie, jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber articulirte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältniß zu dem Bezeichneten haben müssen: so können neben einander geordnete Zeichen auch nur Gegenstände, die neben einander oder deren Theile neben einander existiren, auf einander folgende Zeichen aber auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander oder deren Theile auf einander folgen.

„Gegenstände, die neben einander oder deren Theile neben einander existiren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften die eigentlichen Gegenstände der Malerei.

„Gegenstände, die auf einander oder deren Theile auf einander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie."

Vielleicht würde die ganze Schlußkette untrüglich sein, wenn sie von einem festen Punkte anfinge; nun aber lasset uns zu ihm hinan. „Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel oder Zeichen gebraucht als die Poesie." Allerdings wahr!

„Jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber articulirte Töne in der Zeit." Schon nicht so bestimmt; denn der Poesie sind die articulirten Töne nicht das, was Farben und Figuren der Malerei sind!

„Wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältniß zu dem Bezeichneten haben müssen." Eben damit fällt alle Vergleichung weg. Die articulirten Töne haben in der Poesie nicht ebendasselbe Verhältniß zu ihrem Bezeichneten, was in der Malerei Figu-

*) Laokoon, S. 153 f. [98]. — H.

ren und Farben zu dem ihrigen haben. Können also zwei so verschiedne Dinge ein Drittes, einen ersten Grundsatz zum Unterschiede, zum Wesen beider Künste geben?

Die Zeichen der Malerei sind natürlich; die Verbindung der Zeichen mit der bezeichneten Sache ist in den Eigenschaften des Bezeichneten selbst gegründet. Die Zeichen der Poesie sind willkürlich; die articulirten Töne haben mit der Sache nichts gemein, die sie ausdrücken sollen, sondern sind nur durch eine allgemeine Convention für Zeichen angenommen. Ihre Natur ist also sich völlig ungleich, und das Tertium comparationis schwindet.

Malerei wirkt ganz im Raume neben einander durch Zeichen, die die Sache natürlich zeigen. Poesie aber nicht so durch die Succession wie jene durch den Raum. Auf der Folge ihrer articulirten Töne beruht das nicht, was in der Malerei auf dem Nebeneinandersein der Theile beruhte. Das Successive ihrer Zeichen ist nichts als conditio sine qua non, und also blos einige Einschränkung; das Coexistiren der Zeichen in der Malerei aber ist Natur der Kunst und der Grund der malerischen Schönheit. Poesie, wenn sie freilich durch auf einander folgende Töne, das ist Worte, wirkt, so ist doch das Aufeinanderfolgen der Töne, die Succession der Worte, nicht der Mittelpunkt ihrer Wirkung.

Um diesen Unterschied deutlicher zu machen, muß eine Vergleichung zwischen zweien durch natürliche Mittel wirkenden Künsten gemacht werden, zwischen Malerei und Tonkunst. Hier kann ich sagen: Malerei wirkt ganz durch den Raum so wie Musik durch die Zeitfolge. Was bei jener das Nebeneinandersein der Farben und Figuren ist, der Grund der Schönheit, das ist bei dieser das Aufeinanderfolgen der Töne, der Grund des Wohlklanges. Wie bei jener auf dem Anblicke des Coexistirenden das Wohlgefallen, die Wirkung der Kunst beruht, so ist in dieser das Successive, die Verknüpfung und Abwechselung der Töne das Mittel der musicalischen Wirkung. Wie also, kann ich fortfahren, jene, die Malerei, blos durch ein Blendwerk den Begriff der Zeitfolge in uns erwecken kann, so mache sie dies Nebenwerk nie zu ihrer Hauptsache, nämlich als Malerei durch Farben und doch in der Zeitfolge zu wirken; sonst geht das Wesen und alle Wirkung der Kunst verloren. Hierüber ist das Farbenclavier Zeuge. Und also im Gegentheile die Musik, die ganz durch Zeitfolge wirkt, mache es nie zum Hauptzwecke, Gegenstände des Raums musicalisch zu schildern, wie unerfahrne Stümper thun. Jene verliere sich nie aus dem Coexistenten, diese nie aus der Succession; denn beide sind die natürlichen Mittel ihrer Wirkung.

Bei der Poesie aber ist der Auftritt geändert. Hier ist das Natürliche in den Zeichen, z. B. Buchstaben, Klang, Tonfolge, zur Wirkung der Poesie wenig oder nichts; der Sinn, der durch eine willkürliche Uebereinstimmung in den Worten liegt, die Seele, die den articulirten Tönen einwohnt, ist Alles. Die Succession der Töne kann der Poesie nicht so wesentlich berechnet werden als der Malerei das Coexistiren der Farben; „denn die Zeichen haben gar nicht einerlei Verhältniß zu der bezeichneten Sache". *)

Der Grund ist wankend; wie wird das Gebäude sein? Ehe wir dieses sehen, lasset uns jenen erst auf andre Art sichern. Malerei wirkt im Raume und durch eine künstliche Vorstellung des Raums. Musik und alle energischen Künste wirken nicht blos in, sondern auch durch die Zeitfolge, durch einen künstlichen Zeitwechsel der Töne. Ließe sich nicht das Wesen der Poesie auch auf einen solchen Hauptbegriff bringen, da sie durch willkürliche Zeichen, durch den Sinn der Worte auf die Seele wirkt? Wir wollen das Mittel dieser Wirkung Kraft nennen; und so, wie in der Metaphysik Raum, Zeit und Kraft drei Grundbegriffe sind,[1] wie die mathematischen Wissenschaften sich alle auf einen dieser Begriffe zurückführen lassen, so wollen wir auch in der Theorie der schönen Wissenschaften und Künste sagen: Die Künste, die Werke liefern, wirken im Raume; die Künste, die durch Energie wirken, in der Zeitfolge; die schönen Wissenschaften oder vielmehr die einzige schöne Wissenschaft, die Poesie, wirkt durch Kraft. Durch Kraft, die einmal den Worten beiwohnt, durch Kraft, die zwar durch das Ohr geht, aber unmittelbar auf die Seele wirkt. Diese Kraft ist das Wesen der Poesie, nicht aber das Coexistente oder die Succession.

Nun wird die Frage: Welche Gegenstände kann diese poetische Kraft besser an die Seele bringen, Gegenstände des Raums, coexistirende Gegenstände oder Gegenstände der Zeitsucessionen? Und um wieder sinnlich zu reden: In welchem Medium wirkt die poetische Kraft freier, im Raume oder in der Zeit?

Sie wirkt im Raume dadurch, daß sie ihre ganze Rede sinnlich macht. Bei keinem Zeichen muß das Zeichen selbst, sondern der Sinn des Zeichens empfunden werden; die Seele muß nicht das Vehiculum der Kraft, die Worte, sondern die Kraft selbst, den Sinn, empfinden. Erste Art der anschauenden Erkenntniß.

*) Laokoon, S. 153 [98]. — H.

[1]) Nach Kant's damaliger Lehre. — D.

Sie bringt aber auch jeden Gegenstand gleichsam sichtlich vor die Seele, d. i. sie nimmt so viel Merkmale zusammen, um mit einmal den Eindruck zu machen, der Phantasie ihn vor Augen zu führen, sie mit dem Anblicke zu täuschen. Zweite Art der anschauenden Erkenntniß und das Wesen der Poesie. Jene Art kann jeder lebhaften Rede, die nicht Wortklauberei oder Philosophie ist, diese Art der Poesie allein zukommen und macht ihr Wesen, das sinnlich Vollkommene in der Rede. Man kann also sagen, daß das erste Wesentliche der Poesie wirklich eine Art von Malerei, sinnliche Vorstellung sei.

Sie wirkt in der Zeit; denn sie ist Rede. Nicht blos erstlich, sofern die Rede natürlicher Ausdruck ist, z. B. der Leidenschaften, der Bewegungen (denn dies ist der Rand der Poesie), sondern vorzüglich, indem sie durch die Schnelligkeit, durch das Gehen und Kommen ihrer Vorstellungen auf die Seele wirkt und in der Abwechselung theils, theils in dem Ganzen, das sie durch die Zeitfolge erbaut, energisch wirkt. Das Erste hat sie auch mit einer andern Gattung der Rede gemein; das Letzte aber, daß sie einer Abwechselung und gleichsam Melodie der Vorstellungen und eines Ganzen fähig sei, dessen Theile sich nach und nach äußern, dessen Vollkommenheit also energesirt — dies macht sie zu einer Musik der Seele, wie sie die Griechen nannten; und diese zweite Succession hat Herr Lessing nie berührt.

Keines von Beiden, allein genommen, ist ihr ganzes Wesen. Nicht die Energie, das Musicalische in ihr; denn dies kann nicht stattfinden, wenn nicht das Sinnliche ihrer Vorstellungen, das sie der Seele vormalt, vorausgesetzt wird. Nicht aber das Malerische in ihr; denn sie wirkt energisch, eben in dem Nacheinander baut sie den Begriff vom sinnlich vollkommnen Ganzen in die Seele. Nur Beides zusammen genommen, kann ich sagen, das Wesen der Poesie ist Kraft, die aus dem Raum (Gegenstände, die sie sinnlich macht), in der Zeit (durch eine Folge vieler Theile zu einem poetischen Ganzen) wirkt, kurz also, sinnlich vollkommene Rede.

Nach diesen Voraussetzungen wollen wir zu Herrn Lessing zurück. Bei ihm ist der vornehmste Gegenstand der Poesie Handlungen; nur aber er kann aus seinem Begriffe der Succession diesen Begriff ausfinden; ich gestehe es gerne, ich nicht.

„Gegenstände, die auf einander oder deren Theile auf einander folgen, heißen überhaupt Handlungen.“*) Wie? ich lasse, so viel ich

*) Laokoon, S. 154 [98]. — H.

will, auf einander folgen, jedes soll ein Körper, ein todter Anblick sein; vermöge der Succession ist keines noch Handlung. Ich sehe die Zeit fliehen, jeden Augenblick den andern jagen: sehe ich damit Handlung? Verschiedene Auftritte der Natur kommen mir vor Augen, einzeln, todte, einander nachfolgend: sehe ich Handlung? Nie wird Pater Castell's Farbenclavier mit seinem successiven Vorspielen der Farben, und wenn es auch Wellen- und Schlangenlinien wären, Handlungen liefern; nie wird eine melodische Kette von Tönen eine Kette von Handlungen heißen. Ich leugne es also, daß Gegenstände, die auf einander oder deren Theile auf einander folgen, deswegen überhaupt *Handlungen* heißen; und ebenso leugne ich, daß, weil die Dichtkunst Successionen liefre, sie deswegen Handlungen zum Gegenstande habe.

Der Begriff des Successiven ist zu einer Handlung nur die halbe Idee, es muß *ein Successives durch Kraft* sein; so wird Handlung. Ich denke mir ein in der Zeitfolge wirkendes Wesen, ich denke mir Veränderungen, die durch die Kraft einer Substanz auf einander folgen; so wird *Handlung*. Und sind Handlungen der Gegenstand der Dichtkunst, so wette ich, wird dieser Gegenstand nie aus dem trocknen Begriff der Succession bestimmt werden können; *Kraft* ist der Mittelpunkt ihrer Sphäre.

Und dies ist die Kraft, die dem Innern der Worte anklebt, die Zauberkraft, die auf meine Seele durch die Phantasie und Erinnerung wirkt; sie ist das Wesen der Poesie. Der Leser sieht, daß wir sind, wo wir waren, daß nämlich die Poesie durch willkürliche Zeichen wirke; daß in diesem Willkürlichen, in dem Sinne der Worte ganz und gar die Kraft der Poesie liege, nicht aber *in der Folge der Töne und Worte*, in den Lauten, sofern sie natürliche Laute sind.

Herr Lessing indessen schließt aus dieser Folge von Tönen und Worten Alles; nur sehr spät fällt es ihm ein,*) daß die Zeichen der Poesie *willkürlich* wären; allein auch dann ponderirt er nicht, was der Einwurf: „Poesie wirkt durch willkürliche Zeichen", sagen wolle.

Denn wie löst er diesen Einwurf? Dadurch, daß mit der Schilderung körperlicher Gegenstände die Täuschung, das Hauptwerk der Poesie, verloren gehe, daß also zwar Rede an sich, aber nicht die sinnlich vollkommenste Rede, die Poesie, Körper schildern könne. Die Sache scheint jetzt an besserm Orte. Eben weil die Poesie *nicht malerisch gnug* sein kann bei Schilderung kör-

*) Laokoon, S. 165 [104]. — H.

perlicher Gegenstände, so muß sie sie nicht schildern. Nicht damit sie nicht Malerei sei, nicht weil sie in successiven Tönen schildert, nicht weil der Raum das Gebiet des Malers und blos Zeitfolge das Gebiet des Dichters sei — ich sehe bei Allem keine Ursache. Das Successive in den Tönen ist, wie gesagt, dem Poeten wenig; er wirkt nicht durch sie als natürliche Zeichen. Aber wenn ihn seine Kraft verläßt, wenn er mit seinen Vorstellungen unabhängig von seinen Tönen die Seele nicht täuschen kann, ja, dann geht der Poet verloren, dann bleibt nichts als ein Wortmaler, als ein symbolischer Namenerklärer. Aber daß sie hier noch nicht am besten Orte sei, mag — sein eignes Beispiel zeugen. *) Wenn es Haller's Endzweck ist, uns in seinen Alpen den Enzian und seinen blauen Bruder und die ihm ähnlichen oder unähnlichen Kräuter versmäßig kennen zu lehren, allerdings verliert er alsdann den Zweck des Dichters, mich zu täuschen, und ich als Leser meinen Zweck, mich täuschen zu lassen; dies ist alsdann der Grund und kein andrer. Aber wenn ich nun von Haller's Gedichte zu einem botanischen Lehrbuche gehe, wie werde ich da den Enzian und seine Brüder kennen lernen? Wie anders als wieder durch successive Töne, durch Rede? Der Botanist wird mich von einem Theile zum andern führen; er wird mir die Verbindung dieser Theile klar machen; er wird das Kraut meiner Einbildungskraft theilweise und im Ganzen vorzuzählen suchen, was freilich das Auge mit einmal übersieht; er wird Alles thun, was bei Herrn Lessing der Dichter nicht thun soll. Wird er mir verständlich werden? Darum ist nicht die Frage, wenn ich seine Worte verstehe; er muß mir klar werden, er muß mich auf gewisse Art täuschen. Kann er dies nicht; sehe ich die Sache blos im Einzelnen deutlich, nicht aber im Ganzen anschauend ein: so werde ich alsdann alle Regeln, die Herr Lessing dem Dichter giebt, auch dem Verfasser eines botanischen Lehrbuchs geben können. Ich werde zu ihm sehr ernsthaft sagen: **) „Wie gelangen wir zu der deutlichen Vorstellung eines Dinges im Raume, eines Krauts? Erst betrachten wir die Theile desselben einzeln, hierauf die Verbindung dieser Theile und endlich das Ganze. Unsere Sinne verrichten diese verschiedenen Operationen mit einer so erstaunlichen Schnelligkeit, daß sie uns nur eine einzige zu sein bedünken; und diese Schnelligkeit ist unumgänglich nothwendig. .... Gesetzt nun also auch, der schriftliche Kräuterlehrer führe uns in der schönsten Ordnung von einem Theile des Gegenstandes zu dem andern; gesetzt, er wisse uns die

*) Laokoon, S. 168 [105]. — H. **) S. 166 f. [105]. — H.

Verbindung dieser Theile auch noch so klar zu machen, wie viel Zeit gebraucht er dazu! Was das Auge mit einmal übersiehet, zählt er uns merklich langsam nach und nach zu, und oft geschieht es, daß wir bei dem letzten Zuge den ersten schon wiederum vergessen haben. Jedennoch sollen wir uns aus diesen Zügen ein Ganzes bilden; dem Auge bleiben die betrachteten Theile beständig gegenwärtig, es kann sie abermals und abermals überlaufen; für das Ohr hingegen sind die vernommenen Theile verloren, wenn sie nicht in dem Gedächtnisse zurückbleiben. Und bleiben sie schon da zurück, welche Mühe, welche Anstrengung kostet es, ihre Eindrücke alle in eben der Ordnung so lebhaft zu erneuern, sie nur mit einer mäßigen Geschwindigkeit auf einmal zu überdenken, um zu einem etwaigen Begriffe des Ganzen zu gelangen!" Solche Beschreibungen mögen sich, wenn man die Blume selbst in der Hand hat, sehr schön dagegen recitiren lassen; nur für sich allein sagen sie wenig oder nichts.

So spricht Herr Lessing zum Dichter; und warum soll ich nicht ebenso zum Kräuterlehrer sprechen, der mich blos durch Worte lehren will? Ich sehe keine Veränderung des Falles, ebendenselben Gegenstand, einen Körper, ebendasselbe Mittel, ihn zu schildern, Rede, ebendieselbe Hinderung in diesem Mittel, das Successive der Rede, Worte. Folglich muß die Lection sich so gut auf ihn als auf jeden Wortschilderer passen.

Folglich muß die Ursache: „Succession verhindert, Körper zu schildern", da sie auf jede Rede trifft, da jede Rede in solchem Falle nicht das Definitum als ein Wort verständlich, sondern als eine Sache anschauend machen will — eigentlich außer dem Gebiete der Poesie liegen.

Folglich auch in demselben kein eigentliches, wenigstens kein höchstes Gesetz geben können, sondern nur ein Nebenbegriff bleiben, aus dem wenig oder nichts gefolgert werden kann. Meine ganze Schlußkette fängt von dem doppelten Grunde an, daß das Successive in den Tönen der Poesie kein Haupt-, kein natürliches Mittel ihrer Wirkung sei, sondern die Kraft, die diesen Tönen willkürlich anhängt und nach andern Gesetzen als der Succession der Töne auf die Seele wirkt. Zweitens, daß das Successive der Töne ja nicht der Poesie allein, vielmehr jeder Rede zukommt und also wenig in ihrem innern Wesen bestimmen oder unterscheiden könne. Wenn nun Herr Lessing Succession in seinem Buche zum Hauptgrunde des Unterschiedes zwischen Poesie und Malerei macht, ist da wol die richtigste Grenzscheidung zu erwarten?

17.

Um auf einen fruchtbarern Weg zu kommen, als dieser trockne Nebenbegriff gewährt, macht Herr Lessing einen Sprung, den ich ihm nicht nachthue.*) „Die Poesie schildert durch successive Töne; folglich schildert sie auch Successionen; folglich hat sie auch Successionen und eigentlich nichts als Successionen zum Gegenstande. Successionen sind Handlungen; folglich" — und folglich hat Herr Lessing, was er will; aber woher kann er's haben? Den Begriff der Handlung fand er in der Succession; und daß sie nur fortschreitende Gegenstände schildere, schloß er, weil sie in successiven Tönen schildert; wo bleibt hier die Kette? Gesetzt, daß das Aufeinanderfolgen der Töne in der Dichtkunst das wäre, was das Nebeneinandersein der Farben in der Malerei, welche Proportion ist in dem Successiven der Töne und in dem Successiven der Gegenstände, die sie schildert? Wie weit halten diese einen Schritt? Wie kann man auch nur an Vergleichung denken? Und wie weit weniger Eins aus dem Andern zu schließen? Und wenn sie auch denn Successionen schilderte, warum müssen diese Successionen Handlungen sein? u. s. w. Die Grenzscheidung nach solch einem Risse kann kaum richtig sein.

Kaum richtig von Seiten der Malerei, „ihr Wesen sei, Körper zu schildern"; wenigstens bin ich mir fortschreitenderer Handlungen der Malerei bewußt, als wovon Herr Lessing ein Beispiel giebt, **) nämlich eine Draperie, die in ihrem Wurfe zwei Augenblicke vereinige.

Noch minder aber von Seiten der Dichtkunst, wo aus dem Successiven der Töne wenig oder nichts folgt. Nicht daß sie keine Körper schildern solle; denn können keine successiven Töne Begriffe von coexistirenden Dingen erwecken, so sehe ich nicht, wie irgend die Rede, die blos hörbare Rede anschauende Erkenntniß wirken könnte; denn Bilder, würde ich sagen, sind nicht hörbar. So sehe ich nicht, wie irgend die Rede zusammenhangende Bilderbegriffe erwecken könne; denn die successiven Töne hangen nicht zusammen. So sehe ich endlich auch nicht, wie in der Seele aus vielen Theilbegriffen ein Ganzes, z. B. der Ode, des Beweises, des Trauerspiels entstehen könnte; denn die ganze Succession der Töne macht kein solches Ganzes; „für das Ohr sind die vernommenen Theile jedesmal verloren". Es läßt sich also hieraus Alles oder nichts folgern.

*) Laokoon, S. 152—154 [97 ff.]. — H.

**) S. 178 f. [110 f.]. — H.

Noch weniger folgt hieraus „die Untauglichkeit der ganzen descriptive Poetry“,*) das Unpoetische aller malenden Poesie.

Noch weniger hieraus, daß das Wesen der Dichtkunst Fortschreitung sei;**) daß die Dichtkunst nur eine einzige Eigenschaft der Körper nutzen müsse; daß Einheit der malerischen Beiwörter ihr Regel sei.***)

Ja, nicht einmal daß sich „nur aus diesen Grundsätzen die große Manier Homer's bestimmen und erklären ließe“. Ich leugne Herrn Lessing viel und in seinem Grunde Alles; aber darum leugne ich nicht alle Sachen, die nur er auf diesen Grund baut. Darf ich von Homer anfangen?

„Homer malet nichts als fortschreitende Handlungen, und alle Körper, alle einzelne Dinge malet er nur durch ihren Antheil an diesen Handlungen, gemeiniglich nur mit einem Zuge .... Zwingen ihn ja besondere Umstände, unsern Blick auf einen einzelnen körperlichen Gegenstand länger zu heften, so .... weiß er durch unzählige Kunstgriffe diesen einzelnen Gegenstand in eine Folge von Augenblicken zu setzen, in deren jedem er anders erscheinet.“†) Schön! vortrefflich! die wahre Manier Homer's! Nur ob Homer diese Manier gewählt, weil er mit successiven Tönen schildern wollte,††) weil er körperliche Gegenstände anders zu schildern verzweifelte, weil er besorgen mußte, daß, wenn er uns in der schönsten Ordnung von einem Theile des Gegenstandes führte, daß, wenn er uns auch die Verbindung dieser Theile noch so klar zu machen wüßte,†††) dem Auge zwar die betrachteten Theile in der Natur beständig gegenwärtig blieben, für das Ohr hingegen die vernommenen Theile, folglich die Mühe des Dichters verloren wäre — ob deswegen Homer seine Gegenstände in eine Folge von Augenblicken gesetzt, ist mir nie bei Homer beigefallen.

Wenn seine Hebe z. B. uns den Wagen der Juno Stück vor Stück zusammensetzt,§) entkommt da der Dichter dem Versuche, ein Coexistentes nicht mit Folgetönen zu schildern? Ich sehe Räder, Achsen, Sitz, Deichsel, Riemen, Stränge, nicht wie es beisammen ist, sondern erst langsam zusammenkommt. Erst werden mir die Räder, nicht blos die Räder, sondern die Theile derselben, die ehernen Speichen und die goldnen Felgen und die Schienen von Erz und die silberne Nabe u. s. w. langsam vorgezählt, dann erst Achsen, dann erst der Sitz, Alles in seinen Theilen;

*) Laokoon, S. 174 f. [108 u. Anm. 5]. — H.
**) S. 155 [99]. — H.
***) S. 155 [99]. — H.
†) S. 155. 157 [99 f.]. — H.
††) S. 153 [98]. — H.
†††) S. 167 [105]. — H.
§) *Il.*, E. 722—731. — H.

und ehe das letzte Stück dran ist, habe ich sicherlich das erste vergessen. Der Wagen steht zusammen; und trotz der Phantasie, die sich jetzt das Bild des Wagens mit *einem* Blicke und doch in allen seinen Theilen, z. B. die ehernen Speichen und die goldnen Felgen und die Schienen von Erz u. s. w. auf einmal anschauend denken könne! Ich sehe also kaum, was Homer gethan hätte, um gleichsam die Wirkung successiver Töne zu schwächen, um *durch unzählige Kunstgriffe* uns das Coexistente gegenwärtig zu machen. Liegt es hier einmal am klaren Begriffe des Coexistenten in allen seinen Theilen, „welche größere Mühe, welche schärfere Anstrengung kostet es, diese langsamen Eindrücke alle in eben der Ordnung so lebhaft zu erneuern, sie nur mit einer mäßigen Geschwindigkeit auf einmal zu überdenken, um zu einem etwaigen Begriffe des Ganzen zu gelangen!" Arbeitete der Dichter auf diesen Begriff des Ganzen, da er uns seine Theile zerlegte, um ihn nachher in allen diesen Theilen zusammengesetzt darzustellen, so sage ich, hat er ebenso vergebens gearbeitet als Brockes, wenn er uns Kräuter malt. Das *Zusammensetzen*, die Handlung der Hebe kommt gar nicht in Rechnung; das *nach einander* Zusammensetzen, was mit einmal gezeigt, gedacht werden sollte, ist Augenmerk; dies ist bei Beiden gleich, ja, bei Homer durch das Zusammensetzen noch langsamer. „Doch nicht blos da, wo Homer mit seinen Beschreibungen weitere Absichten verbindet, sondern auch da, wo es ihm um das bloße Bild zu thun ist, wird er dieses Bild in eine Art von Geschichte des Gegenstandes verstreuen, um die Theile desselben, die wir in der Natur neben einander sehen, in seinem Gemälde *ebenso natürlich* auf einander folgen *und mit dem Flusse der Rede gleichsam Schritt halten zu lassen*. Der Bogen des Pandarus z. B. —:"*) Aber wie kann Herr Lessing hier in Homer's Beschreibung eine Parallele der Folge in den Tönen mit dem Coexistiren der Theile und der Theile des Objects mit den Theilen der Rede finden? Wenn Homer uns den Bogen des Pandarus malen will und uns erst auf die Jagd des Steinbocks führt, aus dessen Hörnern der Bogen gemacht worden, und uns erst den Felsen zeigt, wo ihn Pandarus erlegt, und nun erst die Hörner des Steinbocks längelang ausmißt, nun erst sie in Arbeit giebt, nun erst uns jeder Arbeit des Künstlers zuschauen läßt — wer kann sagen, Homer habe das Successive seiner Beschreibung der Natur des Coexistenten gleichsam näher bringen und die Theile des Bogens mit dem Flusse der Rede Schritt halten lassen? Statt daß

*) Laokoon, S. 163 f. [103]. — H. [Der Schluß ist verkürzt. — D.]

sie durch diese Homerische Manier näher zusammenkommen sollten, sehe ich sie sich weiter hinaus zerstreuen; unter vielen andern fremden Zügen (Jagd, Steinbock, Ort des Erhaschens, Ort der Verwundung, Lage des gefällten Steinbocks, Werkstätte des Künstlers) liegen sie versteckt; und hätte Homer mit seiner Geschichte des Bogens darauf gezweckt, um mir nachher mit einmal alle Theile des Bogens anschaulich zu geben, so hätte er eben den schlechtesten Weg genommen. Meine Phantasie wenigstens hat sich der Geschichte überlassen, dem Pandarus einen Bogen zu zimmern, aber ihn sich nachher in allen seinen Theilen auf einmal zu denken, die fremden Züge in der Geschichte erst wegzulassen — welche Mühe! welche Absonderung! „Homer hat das Schild des Achilles in mehr als hundert prächtigen Versen nach seiner Materie, nach seiner Form, nach allen Figuren, welche die ungeheure Fläche desselben füllten, so umständlich, so genau beschrieben, daß es neuern Künstlern nicht schwer gefallen, eine in allen Stücken übereinstimmende Zeichnung darnach zu machen. . . . . Er malet das Schild nicht als ein fertiges, vollendetes, sondern als ein werdendes Schild. Er hat also auch hier sich des gepriesenen Kunstgriffes bedienet, das Coexistirende seines Vorwurfs in ein Consecutives zu verwandeln und dadurch aus der langweiligen Malerei eines Körpers das lebendige Gemälde einer Handlung zu machen."*) Feine Bemerkung! richtiger Gegensatz mit Virgilen! Ob aber Homer dies Werden des Schildes ergriffen, um gleichsam mit dem Consecutiven ein Coexistirendes zu liefern; ob er die mehrern Züge für die verschiedenen Theile und Eigenschaften im Raume in einer gedrängten Kürze schnell auf einander folgen lasse, damit wir sie alle auf einmal zu hören glauben sollen; ob es mit dem Werden des Schildes sein Zweck gewesen, „den Raum in die Zeitfolge zu verwandeln und uns durch diese den Anblick eines Ganzen zu geben, den wir nur durch jenen fassen konnten"**) — sollen diese Fragen ihr Ja bekommen, so bekenne ich die Schwäche meines Gedächtnisses, diesen Zweck an mir nicht erreichen zu können. Mögen zehn oder noch weniger Gemälde auf dem Schilde sein, möge ich sie auch werdend gesehen haben: ich erstaune über das Werk, aber nicht mit dem gläubigen Erstaunen eines Augenzeugen, dem jetzt der ganze Schild vor Augen, bei dem das Consecutive in ein Coexistirendes verwandelt wäre. Nur in dem Haupte des göttlichen Künstlers kann der Schild mit allen seinen Figuren ein malerisches Ganzes gebildet haben; ich muß aufs

*) Laokoon, S. 183 f. [113]. — H. **) S. 166 [104 f.]. — H.

Neue das Schild herum, wenn ich die mit jedem successiven Wortzuge verlorne Figur wiedersehen soll; und doch, wo sind sie, wenn ich sie zu einem ganzen Schilde ordnen soll? Das Werdensehen hat hiezu nichts gethan und kann hiezu nichts thun, es sei denn, um mich noch weiter zu zerstreuen; das Nacheinanderwerden ist und bleibt der Knote.

Homer's Sprache sei so vortrefflich, als sie sein kann, jedes Wort liefre ein Bild, ohne alle Suspension der Beziehungen — so schnell fortschreitend als Diane in ihrem Gange:*) soll dies schnelle Fortschreitende da sein, um gleichsam das Hinderniß des Raums zu mindern, zu vernichten, um dadurch den täuschenden Anblick eines räumlichen Gegenstandes, eines Körpers im Raume zu erwecken — dies kann keine Rede. Dazu wol kaum wird Homer seiner schreitenden Manier so treu geblieben sein, dazu eben nicht für jedes Ding nur einen Zug gehabt, dazu am Wenigsten das consecutive Werden gewählt haben, „um die Theile seines Gegenstandes mit dem Flusse der Rede einerlei Schritt halten zu lassen". Dies kann keine Rede; noch minder will's die Rede des Dichters; am Mindesten wollte es der erste der Dichter. Seine ganze Manier zeigt, daß er nicht fortschreite, um uns, es sei, wovon es sei, ein Bild des Ganzen durch Succession zu geben, sondern er schreitet durch die Theile, weil ihm an dem Bilde des Ganzen ganz und gar nicht lag.

[1]) Ich wollte um Alles nicht, Herrn Lessing einen falschen Sinn angedichtet zu haben; in der Sache selbst mit ihm eins, machen mich nur in dem Grunde der Sache seine Schlüsse und Verbindungen verlegen. Dünkt Jemand dieser Unterschied unbeträchtlich, so liegt mir nichts daran; Andern wird er beträchtlich scheinen.

Homer ist immer fortschreitend in Handlungen, weil er damit fortschreiten muß, weil alle diese Theilhandlungen Stücke seiner ganzen Handlung sind, weil er ein epischer Dichter ist. Ich brauche also den Wagen der Juno und den Scepter des Agamemnon und den Bogen des Pandarus nicht weiter kennen zu lernen, als sie, in die Handlung mit eingeflochten, mitwirken sollen auf meine Seele. Darum also höre ich die Geschichte des Bogens, nicht damit mir diese statt Gemälde sei, sondern um einen Begriff von seiner Stärke, von der Macht sei-

*) Laokoon, S. 180 f. [111 f.]. — H.

[1]) Diesen Absatz strich Heyne. — D.

ner Arme, mithin von der Kraft seiner Sehne, seines Pfeils, seines Schusses zum Voraus in mich zu pflanzen. Wenn nun Pandarus den Bogen vornimmt, die Sehne anlegt, den Pfeil ansetzt — abdrückt! wehe dem Menelaus, den der Pfeil eines solchen Bogens trifft, wir kennen seine Stärke! Herr Lessing kann also nicht sagen, es sei Homeren mit seiner Geschichte des Bogens um sein Bild und blos um sein Bild zu thun gewesen. Um nichts minder als hierum; die Stärke, die Kraft des Bogens war seine Sache; sie und nicht die Gestalt des Bogens gehört zum Gedichte; sie und keine andre Eigenschaft soll hier energisch mitwirken, daß wir, wenn nachher Pandarus abdrückt, wenn nachher die Senne schwirrt, der Pfeil trifft — um so mehr den Pfeil empfinden. Dieser Energie zufolge, die in einem Gedichte das Hauptwerk ist, erlaubt sich Homer, aus der Schlacht auf die Jagd zu spazieren und die Geschichte des Bogens zu dichten; denn ich sehe keine andre Art, diesen Begriff in aller Stärke zu schildern, als durch Geschichte. Durch ein Bild können wir eigentlich nur Gestalt lernen; aus der Gestalt müssen wir Größe, aus dieser Stärke erst schließen; durch eine Geschichte lernen wir diese unmittelbar — und wenn es dem energischen Künstler, dem Dichter blos um diese Stärke zu thun ist, was soll er sich andre Arbeiten aufbürden? Der Maler male Bild, Gestalt; e r aber wirke Stärke, Energie. Die wirkt auch Homer von Anfange zu Ende der Beschreibung; nur freilich nicht, wenn ich ihn in der Umkleidung lese, die Herr Lessing mit dem Schusse Pandarus' macht; aus ihr ist blos ein successives, nicht aber (der Hauptzweck des Dichters!) ein energisches Bild zu hören, wobei wir nicht durch successive Töne malerisch, sondern in jedem Tone e n e r g i s c h getäuscht werden, daß wir z u s a m m e n f a h r e n sollen, wenn endlich ein solcher Bogen trifft.

Ein Gleiches gilt vom Scepter Agamemnon's; ich betrachte die Geschichte desselben gar nicht „als einen Kunstgriff, uns bei einem einzelnen Dinge verweilen zu machen, ohne sich in die frostige Beschreibung seiner Theile einzulassen". *) Sein Scepter ist ein uraltes, königliches, göttliches Scepter! Der Begriff soll wirken; um alle andre Kunstgriffe und Allegorien bleibe ich unbekümmert.

Der Wagen der Juno wird beschrieben. **) Warum? natürlich weil ich ohne den Dichter diesen Wagen nicht gesehen, weil ich ihn erst kennen lernen muß, um einen himmlischen Wagen zu kennen. Warum wird er zusammengesetzt? Natürlich weil wir einen himmlischen Wagen nie so gut kennen lernen, als wenn er

*) Laokoon, S. 159—163 [101 ff.]. — H.

**) *Il.*, E. 722—731. — H.

erst in seinen Theilen da liegt und zusammengesetzt wird. Um also die Vortrefflichkeit dieses Götterwagens, um den innern Werth aller seiner Theile, um seinen künstlichen Bau zu schildern, wird er zusammengesetzt, nicht aber, um diese Theile successiv zu sammeln, da man sie coexistent nicht sehen kann. Das Zusammensetzen ist hier kein Kunstgriff, kein Quid-pro-quo, um uns so das Ganze zu geben; den ganzen Anblick zu sammeln, ist kein Zweck des Dichters: im Zusammensetzen selbst liegt die Energie der Rede, nichts mehr. Bei jedem Theile sollen wir ausrufen: „Prächtig! göttlich! königlich!“ — ist dies, ist dieser Begriff sinnlich vollkommen in der Seele: das Ganze mit seinen Theilen war nicht mein Bild, das mag ein Kutscher lernen. Der Wagen ist zusammen, die Energie also vollendet, ich rufe nochmals aus: „Prächtig, göttlich, königlich!“ und lasse Juno und Minerva kutschiren.

Der Schild Achilles'*) wird unter der Hand Vulcan's; warum wird er? Natürlich weil er werden soll! Achilles hat Waffen nöthig; Thetis fleht Vulcan darum an; er verspricht's, steht auf, arbeitet — warum soll er nicht arbeiten? Im ganzen Homerischen Gedichte sind Götter wirksam; ihre Auftritte wechseln mit den Auftritten der Menschen ab; nun ist Nacht, die Handlung steht; Vulcan haben wir so lange nicht gesehen, seitdem er als hinkender Mundschenke der Götter erschien; Achilles hat seine Waffen mit Patroklus verloren; nun gehe Thetis zum Vulcan, nun kann Vulcan schmieden: der Schild ist werdend. Die ganze Scene gehört zur Handlung des Gedichts, zum Gange der Epopöe und ist keine Figur, die aus seinem Poem vorrufe, keine Besonderheit der Homerischen Manier. Im Werden, in der Schöpfung des Schildes liegt ja hier alle Kraft der Energie, der ganze Zweck des Dichters. Bei jeder Figur, die Vulcan aufgräbt, bewundere ich den schaffenden Gott, bei jeder Beschreibung der Maße und der Fläche erkenne ich die Macht des Schildes, das dem Achilles wird, auf welches der in das Interesse der Handlung verflochtne Leser so sehnlich als Thetis wartet.

Kurz, ich kenne keine Successionen in Homer, die als Kunstgriffe, als Kunstgriffe in der Noth, eines Bildes, einer Schilderung wegen da sein sollten; sie sind das Wesen seines Gedichts, sie sind der Körper der epischen Handlung. In jedem Zuge ihres Werdens muß Energie, der Zweck Homer's liegen; mit jeder andern Hypothese von Kunstgriffen, von Einkleidungen, um das

*) *Il.*, Σ. 482—608. — H.

Coexistente der Schilderung zu vermeiden, komme ich aus dem Tone Homer's. Ich weiß, daß dieser Vorwurf groß sei, daß kein größers Hinderniß der Kraft eines Dichters gelegt werden könne, als nicht in seinem Tone zu lesen; allein deswegen nehme ich meinen Vorwurf nicht zurück. Wer in dem Zusammensetzen des Wagens der Juno und in der Geschichte des Bogens und des Scepters und in dem Werden des Schildes nichts als einen Kunstgriff bemerken will, um einem körperlichen Bilde zu entkommen, der weiß nicht, was Handlung des Gedichts sei, an dem hat Homer seine Energie verfehlt. Wenn Homer ein körperliches Bild braucht, so schildert er's, wenn es auch ein Thersites sein sollte; er weiß von keinen Kunstgriffen, von keiner poetischen List und Gefährde; Fortschreitung ist die Seele seines Epos.

18.

Nun aber ist Homer auch nicht der einzige Dichter; es gab bald nach ihm einen Tyrtäus, Anakreon, Pindarus, Aeschylus u. s. w. Sein ἔπος, seine fortgehende Erzählung verwandelte sich mehr und mehr in ein μέλος, in ein Gesangartiges, und drauf in ein εἶδος, in ein Gemälde; Gattungen, die noch aber immer Poesie blieben. Ein Sänger (μελοποιός) und ein lyrischer Maler (εἰδοποιός), Anakreon und Pindar, stehe also gegen den Geschichtsdichter (ἐποποιός), Homer.

Homer dichtet erzählend: „Es geschah! es ward!“ bei ihm kann also Alles Handlung sein und muß zur Handlung eilen. Hierhin strebt die Energie seiner Muse; wunderbare, rührende Begebenheiten sind seine Welt; er hat das Schöpfungswort „Es ward!“

Anakreon schwebt zwischen Gesang und Erzählung; seine Erzählung wird ein Liedchen, sein Liedchen ein ἔπος des Liebesgottes. Er kann also seine Wendung „Es war!“ oder „Ich will“ oder „Du sollst!“ haben — gnug, wenn sein μέλος von Lust und Freude schallt: eine frohe Empfindung ist die Energie, die Muse jedes seiner Gesänge.

Pindar hat ein großes lyrisches Gemälde, ein labyrinthisches Odengebäude im Sinne, das eben durch anscheinende Ausschweifungen, durch Nebenfiguren in mancherlei Licht ein energisches Ganzes werden, wo kein Theil für sich, wo jeder auf das Ganze geordnet erscheinen soll: ein εἶδος, ein poetisches Gemälde, bei dem überall schon der Künstler, nicht die Kunst sichtbar ist. „Ich singe!“

Wo mag nun Vergleichung stattfinden? Das Idealganze Homer's, Anakreon's, Pindar's, wie verschieden! wie ungleich das

Werk, worauf sie arbeiten! Der Eine will nichts als dichten: er erzählt, er bezaubert; das Ganze der Begebenheit ist sein Werk; er ist ein Dichter voriger Zeiten. Der Andre will nicht sprechen, aus ihm singt die Freude; der Ausdruck einer lieblichen Empfindung ist sein Ganzes. Der Dritte spricht selbst, damit man ihn höre: das Ganze seiner Ode ist ein Gebäude mit Symmetrie und hoher Kunst. Kann Jeder seinen Zweck auf seine Art erreichen, mir sein Ganzes vollkommen darstellen, mich in dieser Anschauung täuschen — was will ich mehr?

Es ist eine längst angenommene und an sich unschuldige Hypothese, das Ganze jeder Gedichtart als eine Art von Gemälde, von Gebäude, von Kunstwerke zu betrachten, wo alle Theile zu ihrem Hauptzwecke, dem Ganzen, mitwirken sollen. Bei allen ist der Hauptzweck poetische Täuschung, bei allen aber auf verschiedne Art. Die hohe, wunderbare Illusion, zu der mich die Epopöe bezaubert, ist nicht die kleine, süße Empfindung, mit der mich das Anakreontische Lied beseelen will, noch der tragische Affect, in den mich ein Trauerspiel versetzt — indessen arbeitet jedes auf seine Täuschung, nach seiner Art, mit seinen Mitteln, etwas im vollkommensten Grade anschauend vorzustellen; es sei nun dies Etwas epische Handlung oder tragische Handlung oder eine einige Anakreontische Empfindung oder ein vollendetes Ganze Pindarischer Bilder oder — Alles muß indessen innerhalb seiner Grenzen, aus seinen Mitteln und seinem Zwecke beurtheilt werden.

Keine Pindarische Ode also als eine Epopöe, der das Fortschreitende fehle; kein Lied als ein Bild, dem der Umriß mangele; kein Lehrgedicht als eine Fabel und kein Fabelgedicht als beschreibende Poesie. Sobald wir nicht um ein Wort „Poesie", „Poem" streiten wollen, so hat jede eingeführte Gedichtart ihr eignes Ideal — eine ein höheres, schwereres, größeres als eine andre, jede aber ihr eigenes. Aus einer muß ich nicht auf die andre oder gar auf die ganze Dichtkunst Gesetze bringen.

Wenn also „Homer nichts als fortschreitende Handlungen malt und für jeden Körper, für jedes einzelne Ding nur einen Zug hätte, sofern es an der Handlung Theil nimmt",*) so mag damit seinem epischen Ideal eine Gnüge geschehen. Vielleicht aber, daß ein Ossian, ein Milton, ein Klopstock schon ein anderes Ideal hätten, wo sie nicht mit jedem Zuge fortschreiten, wo sich ihre Muse einen andern Gang wählte? Vielleicht also, daß dies Fortschreitende blos Homer's epische Manier, nicht einmal die Manier seiner Dichtart überhaupt sei? Der Kunstrichter

*) Laokoon, S. 155 [99]. — H.

soll hier ein furchtsames Vielleicht sagen; das Genie entscheidet mit der starken Stimme des Beispiels.

Noch minder darf ich, wenn mich die Praxis Homer's auf die Bemerkung führt: „Homer schildert nichts als fortschreitende Handlungen", sogleich den Hauptsatz drauf schlagen: „Die Poesie schildert nichts als fortschreitende Handlungen; folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie." Wenn ich's bei Homer bemerke, daß „er alle einzelne Dinge nur durch ihren Antheil an diesen Handlungen gemeiniglich nur mit einem Zuge male",*) so darf nicht gleich der Stempel drauf: „folglich schildert auch die Poesie nur Körper andeutungsweise durch Handlungen; folglich kann auch die Poesie in ihren fortschreitenden Nachahmungen nur eine einige Eigenschaft der Körper nutzen, und was daraus mehr folgen soll, an Regeln von der Einheit der malerischen Beiwörter, von der Sparsamkeit in den Schilderungen körperlicher Gegenstände — —" u. s. w. Daß diese Grundsätze nicht aus einer Haupteigenschaft der Poesie fließen, z. B. aus dem Successiven ihrer Töne, woraus sie Herr Lessing hergeleitet, ist bewiesen. Daß sie auch, und wenn sie alle in Homer's Praxis so stattfänden, wie Herr Lessing glaubt, doch auch nicht aus dem Successiven der Poesie überhaupt, sondern aus seinem nähern epischen Zwecke fließen, ist auch gezeigt. Warum soll nun dieser epische Ton Homer's der ganzen Dichtkunst Ton und Grundsatz und Gesetz so gar ohne Einschließung geben, als er sich bei Herrn Lessing meldet?

Ich zittre vor dem Blutbade, den die Sätze: „Handlungen sind die eigentlichen Gegenstände der Poesie; Poesie schildert Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen, jede Sache nur mit einem Zuge" u. s. w.**) unter alten und neuen Poeten anrichten müssen. Herr Lessing hätte nicht bekennen dürfen, daß ihn die Praxis Homer's darauf gebracht; man sieht es einem jeden beinahe an, und kaum — kaum bleibt der einige Homer alsdann Dichter. Von Tyrtäus bis Gleim und von Gleim wieder nach Anakreon zurück, von Ossian zu Milton und von Klopstock zu Virgil wird aufgeräumt — erschreckliche Lücke! Der dogmatischen, der malenden, der Idyllendichter nicht zu gedenken.

*) Alle Körper, die in Homer's Gedichte mitwirken sollen, werden mit so viel Zügen geschildert, als mitwirken sollen. Auf einen schränkt sich Homer selten ein, wenn es auch nur ein Stein, Geräth, Bogen u. s. w. wäre; er nimmt sich immer Zeit, so viel Eigenschaften seines Körpers anzuführen, als hier episch energisiren sollen. Schildert er eine Sache nur mit einem Zuge, so ist dieser meistens allgemein und für diesen Ort unbedeutend; es sind die gewöhnlichen Beinamen, die er zu jeder Sache hat, die ihm oft wiederkommt. — H.

**) Laokoon, S. 154 f. [98 f.]. — H.

Herr Lessing hat sich gegen einige derselben erklärt und aus seinen Grundsätzen sich noch gegen mehrere erklären müssen. „Die ausführlichen Gemälde körperlicher Gegenstände sind ohne den oben erwähnten Kunstgriff Homer's, das Coexistirende derselben in ein wirkliches Successives zu verwandeln" (es ist oben erwähnt, daß Homer von solchem Kunstgriffe nichts weiß, und ein Kunstgriff, was könnte der zu einem so großen Zwecke als Kunstgriff wol thun?), „sind jederzeit von den feinsten Richtern für ein frostiges Spielwerk erkannt worden, zu welchem wenig oder gar kein Genie gehöret."*) Von diesen feinsten Richtern werden angeführt Horaz, Pope, Kleist, Marmontel; mich dünkt aber, daß sie für Herrn Lessing nicht so ins Unbestimmte hin beweisen. Horaz am angeführten Orte**) schilt nicht Die für poetische Stümper, die einen Hain, Altar, Bach, Strom u. s. w. malen, sondern am unrechten Orte malen.

Inceptis gravibus plerumque et magna professis
Purpureus, late qui splendeat, unus et alter
Assuitur pannus, cum lucus et ara Dianae ....
Aut flumen Rhenum aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc non erat his locus.

Pope erklärte ein blos malendes Gedicht für ein Gastgebot auf lauter Brühen; damit aber hat er ja nicht „jedes ausführliche Gemälde körperlicher Gegenstände, das nur ohne den Homerischen Kunstgriff erschiene, für ein frostiges Spielwerk ohne Genie erklärt". Der Herr von Kleist, dünkt mich, wollte in seinen Frühling eine Art von Fabel legen (ein Plan ist sofern schon drin, daß sein Gedicht nicht eine Menge von Bildern, die er aus dem unendlichen Raume der verjüngten Schöpfung blos auf Gerathewohl bald hie bald da gerissen, sondern nach der Angabe einer kritischen Schrift ein Spaziergang ist, der die Gegenstände in der natürlichen Ordnung schildert, in der sie sich seinen Augen dargeboten); er wollte, sage ich, eine Fabel hineinlegen, ja, nicht aber jede ausführliche Schilderung körperlicher Gegenstände als ein frostiges Spielwerk hinauswerfen. Und Marmontel endlich will zwar aus der Idylle mehr Moral und weniger physische Bilder haben; ob aber dadurch die Idylle eine mit Bildern nur sparsam durchflochtene Folge von Empfindungen, und wenn dies, eben dadurch auch „eine fortschreitende Folge von Handlungen werde, wo Körper nur mit einem Zuge geschildert werden sollen", weiß

*) Laokoon, S. 173 f. [108]. – H.
**) *Ars Poet.*, 14–16. 18. 19. – H.

ich nicht, und nach Herrn Lessing ist sie im andern Falle nicht Poesie.

Handlung, Leidenschaft, Empfindung! auch ich liebe sie in Gedichten über Alles; auch ich hasse nichts so sehr als todte, stillstehende Schilderungssucht, insonderheit wenn sie Seiten, Blätter, Gedichte einnimmt; aber nicht mit dem tödtlichen Hasse, um jedes einzelne ausführliche Gemälde, wenn es auch coexistent geschildert würde, zu verbannen, nicht mit dem tödtlichen Hasse, um jeden Körper nur mit einem Beiworte an der Handlung Theil nehmen zu lassen, und dann auch nicht aus dem nämlichen Grunde, weil die Poesie in successiven Tönen schildert, oder weil Homer dies und jenes macht und nicht macht — — um deswillen nicht.

Wenn ich Eins von Homer lerne, so ist's, daß Poesie energisch wirke, nie in der Absicht, um bei dem letzten Zuge ein Werk, Bild, Gemälde (obwol successive) zu liefern, sondern daß schon während der Energie die ganze Kraft empfunden und werden müsse. Ich lerne von Homer, daß die Wirkung der Poesie nie aufs Ohr durch Töne, nicht aufs Gedächtniß, wie lange ich einen Zug aus der Succession behalte, sondern auf meine Phantasie wirke, von hieraus also, sonst nirgendsher berechnet werden müsse. So stelle ich sie gegen die Malerei und beklage, daß Herr Lessing diesen Mittelpunkt des Wesens der Poesie, „Wirkung auf unsre Seele, Energie", nicht zum Augenmerke genommen.

19.

Malerei wirkt nicht aus dem Raume allein, d. i. Körper, sondern auch im Raume durch Eigenschaften desselben, die sie zu ihrem Zwecke anrichtet. Nicht blos also, daß kein Gegenstand der Malerei ohne Sichtbarkeit und Gestalt stattfinde, sondern Sichtbarkeit und Gestalt sind auch die Eigenschaften der Körper, durch die sie wirkt. Poesie aber, wenn sie nicht durch den Raum wirkt, d. i. coexistent durch Farben und Figuren, so folgt noch nicht, daß sie nicht **aus dem Raume** wirken, d. i. Körper von Seiten der Sichtbarkeit und Gestalt schildern könne. Aus dem Mittel ihrer Wirkung folgt dies nicht; denn sie wirkt durch den Geist und nicht durch den successiven Ton der Worte.

Malerei wirkt durch Farben und Figuren fürs Auge, Poesie durch den Sinn der Worte auf die untern Seelenkräfte, vorzüglich die Phantasie. Da nun die Handlung der Phantasie immer ein Anschauen genannt werden mag, so kann auch die Poesie, sofern sie derselben einen Begriff, ein Bild anschauend macht, füglich eine

Malerin für die Phantasie genannt werden; und jedes Ganze eines Gedichts ist das Ganze eines Kunstwerks.

Nur da die Malerei ein Werk hervorbringt, das während der Arbeit noch nichts, nach der Vollendung Alles ist, und zwar in dem Ganzen des Anblicks Alles, so ist die Poesie energisch, das ist, während ihrer Arbeit muß die Seele schon Alles empfinden, nicht wenn die Energie geendigt ist, erst zu empfinden anfangen und erst durch Recapitulation der Successionen empfinden wollen. Habe ich also eine ganze Schilderung der Schönheit hindurch nichts empfunden, so wird mir der letzte Anblick nichts gewähren.

Malerei will das Auge täuschen, Poesie aber die Phantasie — nur wieder nicht werkmäßig, daß ich in der Beschreibung das Ding erkenne, sondern bei jeder Vorstellung es zu dem Zwecke sehe, zu dem es mir der Dichter vorführt. Die Art der Täuschung ist also bei jeder Gedichtart verschieden, bei allen Gemälden nur zwiefach, entweder täuschende Schönheit oder täuschende Wahrheit. Aus diesem Zwecke muß also das Werk der Kunst und die Energie des Dichters geschätzt werden.

Der Künstler also wirkt durch Gestalten für das Ganze eines Anblicks, bis zur Täuschung des Auges, der Dichter durch die geistige Kraft der Worte während der Succession, bis zur vollkommensten Täuschung auf die Seele. Wer also Farbe und Wort, Zeitfolge und Augenblick, Gestalt und Kraft mit einander vergleichen kann, vergleiche.

Manches zu dieser Aufgabe hat ein scharfsinniger Engländer*) vorgezeichnet, der im Geschmacke des Shaftesbury ein Gespräch über die Kunst und ein andres über die Tonkunst, Malerei und Dichtkunst gegeben. Schade nur, daß er im letzten, statt blos den Unterschied zwischen diesen dreien Künsten zu entwickeln, auf die leere Grille geräth, den Vorzug zu bestimmen, den eine vor der andern habe! Zwischen völlig ungleichartigen Dingen läuft eine bloße Rangordnung auf einen so schülerhaften Wettstreit hinaus, als vor einigen Jahren die Malerei, Musik, Poesie und Schauspielkunst unter der Aufsicht eines Magisters der Weltweisheit förmlich und feierlich haben eingehen müssen.**)

Lasset uns sehen, was Harris für Seiten des Unterschiedes findet. Zuerst macht er die sehr deutliche Eintheilung zwischen

*) J. Harris' „Gespräche über die Kunst, über die Musik, Malerei und Poesie, über die Glückseligkeit". — H.

**) Wettstreit der Malerei, Musik, Poesie und Schauspielkunst, Reden — gehalten unter der Aufsicht Wolfgang Ludwig Gräfenhahn's, der Weltweisheit Magisters. Baireuth 1746. — H.

Künsten, die ein **Werk** liefern, und Künsten, die durch **Energie** wirken. Jene sind, deren Wirkung coexistirende Theile hat, wie eine Bildsäule, ein Gemälde; diese, die successive wirkt, z. B. Tanz, Musik. Der Mittelpunkt des Lessing'schen Werkes, in welchen alle Strahlen fallen, ist also schon von Aristoteles angegeben. Wenn die Wirkung einer Kunst **Energie** ist, so kann die Vollkommenheit solcher Kunst nur **während der Dauer** wahrgenommen werden; ist sie ein **Werk**, so ist die Vollkommenheit nicht während der Energie, sondern erst nachher sichtbar.

Malerei, Musik und **Dichtkunst** sind alle **mimisch, nachahmend**, verschieden aber durch die **Mittel der Nachahmung**; die Malerei mimisirt durch **Figur** und **Farbe**, die Tonkunst durch **Bewegung** und **Töne**; Malerei und Tonkunst durch **natürliche**, die Poesie durch ein **künstliches** und **willkürliches** Mittel. Diesen Unterschied hat der Verfasser der „Philosophischen Schriften"[1] aufs Gründlichste auseinandergesetzt.

Jede Kunst hat ihre **Gegenstände**, die **Malerei** Dinge und Begebenheiten, die sich durch Figur und Farbe ausdrücken lassen: Körper, Kräfte der Seele, die sich im Körper äußern; Handlungen und Begebenheiten, deren Vollständigkeit auf einer kurzen und augenscheinlichen Folge von Veränderungen beruht, Handlungen, deren Veränderungen alle die ganze Dauer der Folge hindurch sich stets gleichförmig sind, Handlungen, die in einen Zeitpunkt zusammenlaufen, viel mehr bekannte als unbekannte Handlungen. Man sieht, daß, von dieser Seite betrachtet, Lessing's **Laokoon** nicht vollendet sei, da er überhaupt mehr für den Dichter als Maler geschrieben.

Gegenstände der Tonkunst: Dinge und Vorfallenheiten, die vorzüglich durch Bewegung und Töne ausgedrückt werden können; diese sind allerlei Bewegungen, Töne, Stimmen, Leidenschaften durch Töne u. s. w.

Gegenstände der Poesie sind die Objecte beider vorigen Künste. Zuerst, sofern sie durch **natürliche** Mittel nachgeahmt werden. Hier war leicht zu erachten, daß die Poesie der Malerei nachbleiben müsse; denn Alles lief dahinaus, daß Worte keine Farben und der Mund kein Pinsel sei. Auch das ist mir befremdend, wie hier die Poesie der Tonkunst an natürlichen Tönen **gleichkommen** könne. Kurz, die Vergleichung ist übel gerathen. Durch **bedeutende Worte**, als durch **willkürliche**, verab-

[1] Mendelssohn. — D.

redete Zeichen, und dies sollte eigentlich der Punkt der Lessing'schen Vergleichung sein.

In den eigentlichen Gegenständen der Malerei (d. i. die durch Farben, Figuren und Stellungen charakterisirt sind; deren vollständige Einsicht nicht von einer Folge der Begebenheiten abhängt, wenigstens von einer kurzen und in die Augen fallenden Folge, wo alle mannichfaltigen Nebenumstände in einen untheilbaren Zeitpunkt zusammenlaufen), in allen diesen Gegenständen bleibt der Dichter dem Maler nach; denn erstlich jener ahmt durch willkürliche Zeichen, dieser durch die Natur nach; dieser zeigt Alles in dem nämlichen Augenblicke wie in der Natur, jener nur theilweise, zergliedernd und also langweilig oder dunkel.

Es giebt auch Gegenstände, die der Dichtkunst eigen sind: Handlungen, die in die Länge dauern, und die ein für die Malerei prägnanter Augenblick in Eins bringt: Sitten, Leidenschaften, Empfindungen und Charakter an sich, die sich am Meisten durch Rede zeigen. Hier bleibt die Malerei völlig nach, leidet keine Vergleichung.

Harris geht nachher in die Grenzen der Poesie und Tonkunst, wo ich ihm nicht nachfolgen mag. Hier wünsche ich der Dichtkunst noch einen Lessing. Er betrachtet genauer den sittlichen, den geistigen Eindruck der Poesie; eine wieder unberührte Saite, die ich auch nicht berühren mag. Ich wollte meine Leser blos auf einen Schriftsteller aufmerksam machen, der mit Lessingen einerlei Gegenstand bearbeitet, in Manchem weiter gekommen und scharfsinnig gnug war, seinen Gegenstand kurz und bündig zu erschöpfen, wenn er statt des leeren Rangstreites auf nichts als auf Unterschied, hiernach auf Grenzen, dann auf Gesetze hätte sehen wollen.

20.

Ich will nicht sagen, daß Herr Lessing nicht dem Hauptzwecke seines Buchs nach gegen Caylus und gegen Caylus' Affen an Unterscheidung Recht behalte, nur nicht immer an Gründen der Unterscheidung, und am Wenigsten im Hauptgrunde. Er dünkt mich immer noch auf dem halben Wege, als wenn die Poesie durch Succession auf ein Werk arbeiten sollte und nicht schon eben in der Succession ihr Werk liefere.

Der Dichter z. B., der uns Schönheit malen wollte, es sei nun ein Constantinus Manasses oder Ariost, ging nicht darauf aus, um hintennach zu fragen: „Wie sahe Helena, wie sahe

Alcina aus?"*) uns mit seiner Beschreibung ein vollständiges Bild zu hinterlassen u. s. w. Er führt uns durch die Theile, um jeden derselben als schön anschauend zu machen, um, wenn wir alle Theile vergessen hätten, so viel anscheinend zu wissen: Helena, Alcina war reizend. Hat Ariost auf Herrn Lessing damit keine Wirkung gemacht, so wird er vielleicht auf diejenigen seiner Landesleute Eindrücke machen, die die Schönheit in einer Alcina wie in einer gehauenen Venus theilweise anzuerkennen gewöhnt sind; oder wenn Ariost selbst eine Alcina sähe, würde er vielleicht auf solchem Wege — Und überhaupt kann man hier aus einer Vergleichung wenig folgern. Homer malt seine Helena nicht.**) Warum? Weil sie ihn nicht angeht, weil er von Anfange bis zu Ende seines Gedichts nicht zu der Frage Zeit hat: „Wie sahe sie aus?" sondern immer: „Was trug sich hier und damit zu?" Helena kommt, die Greise sehen sie; wie anders, als daß sie fühlen und sagen mußten, was sie fühlen und sagen? Nicht aber läßt Homer sie das fühlen und sagen, um „durch Wirkung anzuzeigen, daß Helena schön sei"; Ariost hingegen, der Homer Italiens, der aber vom griechischen Homer Alles eher als dies beständige Fortschreiten der Handlung hat, Ariost, der sein ganzes Gedicht durch nicht das Werk zu seiner Manier macht: „Es ward, es ward, es ward", sondern auch: „Es war" und „Wie war es?", Ariost hätte entweder so nicht fragen sollen, oder er mußte uns durch die Theile führen. Nicht daß wir nachher die Theile sammeln, zusammensetzen; nicht daß nachher die Phantasie streben soll, sich das Ganze eines Kunstwerks zu denken; im Schildern selbst, im Durchführen durch seine Theile hat er seinen Zweck erreichen wollen. Ob er ihn erreicht? Davon mag Jeder denken, was er will; gnug, er wollte ihn während der Energie erreichen.

Wenn der Dichter die Schönheit lieber in Wirkung, in Bewegung, d. i. reizend vorstellt, so thut er's nicht, damit diese sich bewegende Schönheit dem sich bewegenden Verse entspreche; nicht als wenn jeder Zug der Schilderung, der Form, Gestalt und nicht Wirkung, nicht Bewegung ist, deswegen unpoetisch würde,***) sondern ich generalisire den Satz lediglich so: „jede Schilderung der Schönheit wirke energisch", d. i. zu dem Zwecke des Dichters, zu dem sie da ist, und dann während jedem Zuge, den sie liefert. Hiernach möge sich Ariost verantworten; aber das Lessing'sche Gebot: „Schönheit des Körpers zeige sich bei dem Dichter blos durch Wirkung, blos durch Bewegung",†) räumt zu viel auf.

*) Laokoon, S. 204 [123 f.]. — H. **) S. 201. 215 [122. 129]. — H.
***) S. 217 [130 f.]. — H. †) S. 214 [129]. — H.

Zu viel selbst in Homer; denn ich weiß wol nicht, ob bei der ganzen Juno, wenn er sie nicht körperlich, wenn er sie nur durch ein Beiwort schildern wollte, kein wirksamerer, kein reizenderer Zug sei als der: „die weißellbogichte Juno" (man erlaube mir das ungeheure Wort!), ob dieser eine Zug der sei, durch den sie an der Handlung theilnehme, der durch ihren Körper Handlung bezeichne u. s. w. So seine schönknieichte [1]) Briseïs und seine blauäugichte Pallas und sein breitschulterichter Ajax und sein geschwindfüßiger Achilles und seine schönhaarige Helena — wo ist hier Wirkung, Bewegung, Reiz, Handlung? Immer ein schöner Zuruf an die Dichter:*) „Malet uns das Wohlgefallen, die Zuneigung, die Liebe, das Entzücken, welches die Schönheit verursachet — (wenn dies nämlich die Energie Eures Gedichts will!), so habt Ihr die Schönheit selbst geschildert" (nämlich sofern Ihr sie nach der vorigen Parenthese schildern müßt). Nicht aber umgekehrt: „Ihr Dichter, schildert keine körperliche Schönheit; könnt Ihr sie nicht durchgängig in Reiz, in Wirkung schildern, der Form nach müsse Euch kein Zug entwischen; der Gestalt nach schildert sie nicht!" So umgekehrt habe ich auf den Satz wenig Zutrauen.

Wer kann leugnen, daß in mancher Gedichtart der erotischen Poesie körperliche Schönheit geschildert werden müsse, und wer muß nicht alsdann auch zugeben, daß manche Theile dieser körperlichen Schönheit in Reiz, in Bewegung nicht geschildert werden können? Einmal vorausgesetzt, daß Ariost ein Gemälde seiner Alcina liefern sollte und wollte, wie konnte er wol ihre Nase, Hals, Zähne, Arme in Wirkung schildern? Herr Lessing frage,**) „was eine Nase sei, an welcher der Neid nichts zu bessern findet", und ich frage, „was eine Nase sei, die sich in Reiz, in schöner Bewegung zeige". Ariost mußte also entweder solche Theile auslassen, und da er's nun einmal auf Schilderung angesetzt, so würde die Auslassung einem Italiener so geschienen haben als jene seine Lobsatire auf ein schönes, aber großnasichtes Mädchen, die alle Theile ihres Gesichts zum Himmel erhob und bei Schilderung der Nase ohnmächtig aufhörte. Oder er mußte solche Züge, die sich nicht anders als durch die Form anschauend machen ließen, schon so schildern und sich desto mehr an andern reizvollen geistigen Zügen erholen. Ich halte diese Vermischung auch zu sehr nach dem

*) Laokoon, S. 215 f. [130]. — H. [Der Schluß ist verändert. — D.]
**) S. 210 [127]. — H.

[1]) Vielmehr „schönwangige" (καλλιπάρηος). Andere Frauen heißen καλλίσφυρος. Das Beiwort „schönknieig" findet sich bei Homer nicht. — D.

Geschmacke der Italiener, als daß sie sich durch die vorstehende Lessing'sche Kritik diese und dergleichen Schilderungen, von denen ihre Dichter voll sind, würden rauben lassen. Noch minder gilt die Ursache,*) warum Ariost mit seiner Schilderung Unrecht haben soll: „Was für ein Bild geben diese allgemeine Formeln? In dem Munde eines Zeichenmeisters, der seine Schüler auf die Schönheiten des akademischen Modells aufmerksam machen will, möchten sie noch etwas sagen; denn ein Blick auf dieses Modell, und sie sehen Stirn, Nase, Hand u. s. w. Aber bei dem Dichter sehe ich nichts." Eben als wenn der Dichter die Figuren, die er schildert, auch im Kupfer müßte vorstechen lassen! Wer hat nicht eine Nase, Hand, Stirn gesehen, und wem kostet es Anstrengung, sich eine Stirn in den besten Schranken,[1] den schönsten Schnitt einer Nase, die schmale Breite einer niedlichen Hand zu denken, jedesmal, da sie der Dichter nennt? Ich empfinde hierbei nicht so wie Herr Lessing mit Verdrusse die Vergeblichkeit meiner besten Anstrengung, so etwas einzeln sehen zu wollen, nachher aber jedes zusammenzusetzen, mir Alles in Einem und Eins in Allem zu denken, die Alcina mir mit jedem dieser Theile im Ganzen deutlich wie ein Zeichenmeister zu denken — o, die Anstrengung fordert ja nicht der Dichter von mir! Er führte mich theilweise, zeigte mir in jedem Theile die Schönheit; da energisirte seine Muse, und warum nicht, da sie kein akademisches Modell von Schönheit, das man auf einmal in allen seinen Theilen sehen sollte, zu liefern unternahm?

Und soll die Dichtkunst keine schöne Gestalt schildern, weil ihre Theile coexistent sind, so sollte Homer auch keine häßliche Gestalt, keinen Thersites geschildert haben, weil ihre Mißtheile ebenso coexistent sind und auch coexistent gedacht werden müssen, wenn ein Bild der Häßlichkeit werden soll. Lessing hat Homer durch sein Gewebe von kritischen Regeln selbst verwickelt, und nun will er mit ihm hinaus, wo er kaum durchkommt. „Eben weil die Häßlichkeit in der Schilderung des Dichters zu einer minder widerwärtigen Erscheinung körperlicher Unvollkommenheiten wird und gleichsam von der Seite ihrer Wirkung Häßlichkeit zu sein aufhöret, wird sie dem Dichter brauchbar."**) Mich dünkt, Herr Lessing thue einen Fehlstreich, um die Verlegenheit zu zerstücken. Wäre

*) Laokoon, S. 211 [127]. — H. [Herder hat die Stelle „sie sehen" bis „Hand" verkürzt. — D.]
**) S. 232 [138 f.]. — H.

[1]) Lessing hatte gesagt, „sie sehen die gehörigen Schranken der fröhlichen Stirn". — D.

die Frage: „Wie kann der griechische Dichter einen Häßlichen schildern, da ihn doch der griechische Künstler nicht schildern mochte?“ so mag die Antwort gelten: „Die Figur tritt uns nicht mit einmal vors Auge; in der Schilderung des Dichters ist sie minder widrig; sie hört von der Seite der Wirkung auf unsern Anblick auf, häßlich zu sein.“ Aber was soll das hier? Es wird einmal eine körperliche Gestalt geschildert, successive geschildert, da ihre Theile und Mißtheile doch zusammen existiren, da sie doch in Verbindung gedacht werden müssen, wenn der Begriff der Häßlichkeit aufkommen soll. Weg also mit dem Thersites nach Lessing's Grundsätzen, nicht weil er häßlich, sondern weil er ein Körper ist, weil er als körperliche Gestalt und doch successiv geschildert werden muß.

„Aber der Dichter kann ihn nutzen! er nutzt ihn zu —“.*) So kann er doch also Formen, körperliche Schilderungen nutzen; und wenn er sie nutzen kann, sind sie ihm erlaubt? worüber streiten wir denn? Kann er häßliche Formen nutzen, wie weit eher schöne! und sind ihm jene erlaubt, wie weit eher diese! So kann er doch also, wenn er Energie in sie legt, auch körperliche Gegenstände schildern. Was wollen wir mehr? Die Schärfe des Bogens hat nachgelassen; erschlafft liegt er da! Mit einer solchen Zugabe hat Herr Lessing den größten Theil seines Buches widerlegt.

21.

Und wozu nutzt denn Homer den Thersites? Die Frage wird wieder Homerisch, und in Homerischen Fragen antworte ich so selten mit Herrn Lessing gleich. „Homer macht den Thersites häßlich, um ihn lächerlich zu machen. Durch seine bloße Häßlichkeit wird er nicht lächerlich, aber auch ohne dieselbe nicht sein.“**) Auf diese Assertion baut Herr Lessing einen Theil seiner Theorie des Lächerlichen, der ich lieber einen andern Ort und Grundlage wünschte als hier.

In meinem Homer ist der Hauptcharakter Thersites' nicht lächerlich, sondern häßlich; er ist kein lächerlich, sondern boshaft knurrender Kerl, er hat die schwarzeste Seele unter Allen vor Troja.***) Alle sitzen ruhig; der einige Thersites lärmt

*) Laokoon, S. 232 [138 f.]. — H.

**) S. 233 f. [139]. — H. [Die Stelle ist sehr verkürzt. Lessing billigt hier die Ansicht Mendelssohn's. — D.]

***) So machte ihn Ulysses:

Οὐ γὰρ ἐγὼ σέο φημὶ χερειότερον βροτὸν ἄλλον
Ἔμμεναι, ὅσσοι ἅμ᾽ Ἀτρείδῃσ᾽ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον.

Il., B. 248 f. — H.

noch umher;*) er fängt wahrhaftig nicht zum Spaße, sondern mit der bittersten Galle an zu zanken; er schmäht die Könige, aber gewiß nicht als Hofnarr, sondern als Feind, als Todfeind. Wie derb und empfindlich**) schmählt er auf Agamemnon! auf seinen Geiz, auf seine Feigheit, auf seine Ungerechtigkeit! Und das Alles vor der Armee, verleumdend und lügenhaft, im dreistesten Tone, als ein Richter der Könige! und dazu als wäre es im Namen aller Griechen,***) als hätten ihn Alle dazu gedungen! und in ebendemselben Athem schimpft er die ganze Nation†) selbst, schilt alle Griechen für Feige und Nichtswürdige, spricht in einem Tone, als hätte er mehr als Alle gethan, müsse für Alle sorgen, könne Allen gebieten, könne über Alle urtheilen! Und noch nicht gnug! er muß noch einen Abwesenden,††) den Tapfersten der Griechen, den Achilles schmähen, und zwar mit der gräulichsten Lüge schmähen, daß Achilles kein Herz habe. O, der nichtswürdige, häßliche Kerl! Nach griechischen Begriffen konnte kein Nichtswürdigerer vor Troja gefunden werden.

Und wenn er noch das Alles aus Dummdreistigkeit sagte! Aber nun kennt ihn Homer besser; er war schon von je her gewohnt, so pöbelhaft sich gegen die Könige zu setzen, um — den Griechen eine Freude zu erwecken, einen Gefallen zu thun†††) — und nun wird der Kerl noch niederträchtiger, noch häßlicher. Nach griechischen Begriffen der Ehre kann es keine häßlichere Seele geben.

Daher hassen ihn auch alle Griechen;§) daher auch mitten in ihrer Betrübniß das Freudengelächter,§§) da sich Ulysses seiner erbarmt und ihn mit seinem Scepter zum Schweigen bringt; daher die allgemeine Stimme: „Ulysses hat nie eine herrlichere That gethan als jetzt, da er diesen bösartigen Schwätzer gezüchtigt."

So schildert ihn Homer mit jedem Zuge; so zeigt er sich selbst mit jedem Worte; so begegnet ihm Ulysses mit Auge und Mund und Hand. Er wirft ihm den verächtlichsten Blick zu,§§§) spricht und handelt mit ihm en canaille; so beträgt er sich hintennach selbst: er hängt die Nase, krümmt den Rücken und weint. Verächtlichste, häßlichste Seele vor Troja! Nach griechischen Begriffen war der Werth eines Mannes, eines Soldaten, eines Helden auf

*) *Il.*, B. 212. — H.
**) 221—242. — H.
***) 227. Ἅς τοι Ἀχαιοὶ πρωτίστῳ δίδομεν κ. τ. λ. — H.
†) 235. — H.
††) 241. — H.
†††) 215 f. Ὅ τι οἱ εἴσαιτο γελοίϊον Ἀργείοισιν ἔμμεναι. — H.
§) 222 f. — H.
§§) 270—277. — H.
§§§) 245. Ὑπόδρα ἰδών. — H.

edeln Stolz gegen sich selbst, auf Ehrerbietung gegen Die, so Ruhm verdienten, auf männliche Wahrheitliebe, auf Achtung gegen das Publicum, auf freien Gehorsam gegen die Obern, auf Ehre gebaut. In jedem Verstande war dies ein Ideal einer häßlichen Seele.

Und nach griechischen Begriffen muß auch eine so häßliche Seele keinen andern als den häßlichsten Körper bewohnen. So schildert ihn Homer: „Am Gemüthe der Bösartigste, am Körper der Häßlichste aller Griechen vor Troja". *)

Wo ist nun, daß Homer den Thersites häßlich macht, um ihn lächerlich zu machen? Ihn als Possenreißer vorführen will er wahrlich nicht; blos ein Mißverstand des griechischen Ausdrucks**) hat Herrn Lessing und Andre dazu verleitet. „Er war so niederträchtig", sagt Homer, „daß er seine Pflicht vergaß, mit den Königen zankte, sich Prügel verschaffte, blos um den Griechen mit seinen Reden eine Freude zu machen." Nichtswürdige Seele, die Alle für so mißvergnügt, so häßlich knurrend hält als sich selbst, die Allen durch ihre Bosheit einen Gefallen zu thun glaubt! So erkläre ich Homer und finde diesen Zug dem ganzen Gemälde seiner Reden, seiner Handlungen gleich, niederträchtig, häßlich. So nimmt ihn Ulysses: er schilt seine Bosheit, verachtet seine Feigheit, straft seinen Trotz; so nehmen ihn die Griechen: sie hassen ihn, hören ihn mit Unwillen und freuen sich, da sein Rücken blutet; so tritt er vor, so wird er abgefertigt.

Ich sehe also nicht, daß das γελοῖον sein Hauptcharakter ist, noch minder, daß dieser Charakter ohne Häßlichkeit nicht sein könnte, wie Herr Lessing philosophirt.***) Ein häßlicher Körper und eine häßliche Seele, was giebt denn das für einen Contrast des Lächerlichen? Nach griechischen Begriffen gehört nichts besser zusammen, und auch Homer giebt ihm den häßlichen Körper, eben um den Unwillen gegen ihn zu bestärken, um seine häßliche Seele uns sichtbar vor Augen zu stellen, um uns den Kerl durchaus verächtlich zu machen. Das Lächerliche ist so wenig die Hauptfarbe im Thersites, daß selbst die Züge, die man dahin zu ziehen pflegt, sein unendliches Geschwätz, †) sein vieles Geräusch, ††) sein Pöbelausdruck, †††) sein Zweck, §) um den Griechen einen Gefallen zu

*) Αἴσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθεν. *Il.*, B. 216. Οὐ — χερειότερος βροτὸς ἄλλος. 248. — H.

**) Ὅτι οἱ εἴσαιτο γελοίïον Ἀργείοισιν ἔμμεναι. 215 f. — H.

***) Laokoon, S. 233 ff. [139 f.]. — H.

†) Ἀμετροεπής. — H.

††) Ἐκολῴα. — H.

†††) Ἔπεα ἄκοσμα, οὐ κατὰ κόσμον. — H.

§) Ὅτι οἱ εἴσαιτο γελοίïον Ἀργείοισιν ἔμμεναι. — H.

thun — nicht den Lustigmacher, sondern nach griechischen Begriffen den in Allem nichtswürdigen Menschen schildern. Selbst daß die Griechen über ihn lachen, ist Schadenfreude, ist ein Gelächter des Hasses, nicht die unschuldige Freude über eine lustige Prise, die unschuldig lächerlich wird. Wäre Thersit ein Solcher, er sei auch dumm, er sei auch häßlich am Körper; wenn er nicht boshaft handelte — o, so vergäbe ich es Ulysses nicht, daß er so mit ihm umgeht. Laß den Häßlichen, der sich schön, den Dummen, der sich klug, den Feigen, der sich tapfer dünkt, nur immer ohne blutige Schwiele auf dem Rücken laufen! Laß, o Ullysses, nur immer Deinen Scepter ruhen, und wenn Du nach Deiner Klugheit Dich selbst kennst, so sprich zu Dem, der Dir blos lächerlich auf der Nase spielt, was Onkel Tobias Shandy zu jener Fliege: „Geh, armer Teufel! warum sollte ich Dir was thun? Die Welt ist gewiß weit gnug, mich und Dich zu fassen." Thust Du das nicht, willst Du einen Häßlich-Lächerlichen dafür abprügeln, daß er häßlich und lächerlich ist, Ulysses, so — —

Doch so ist der Homerische Thersites nicht; er verdient, was er bekam; wir sagen mit den Griechen im Homer: „Nie hat Ulysses edler gehandelt als jetzt!" wir gönnen ihm gern seine Tracht Schläge. Wo bleibt also das Unschädliche, das οὐ φθαρτικόν, das Aristoteles zum Lächerlichen fordert?[1]) Dem Ulysses und Agamemnon schadet freilich sein bösartiges Verleumden nicht, aber für seinen eignen Rücken geht es nicht so gut ab; denn wem wird ein blutiger, schwielenvoller Rücken als ein οὐ φθαρτικόν τι oder als ein gutes Unterkleid dünken? Auch den Griechen konnten Schläge als Schläge kein Schauspiel des Lächerlichen scheinen, wenn ihr schadenfroher Haß gegen Thersites ihnen nicht in dieser Strafe das Nicht zu viel! das Viel mehr verdient! hätte fühlen lassen. Der erste Strich vom Lächerlichen, das Unschädliche, ist also ziemlich zweifelhaft; und der andre, der Contrast zwischen Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten, erliegt bei Thersites unter dem Eindrucke des Unvollkommenen, des an sich selbst Häßlichen. Auch wer ein Grieche werden kann, wird Thersites in diesem Lichte sehen.

[2]) Nur weil Homer keine einzige Person seiner Welt zum Ideal des Höchst-Vollkommnen oder -Unvollkommnen macht, so

---

[1]) Arist., Poet., 5. 1. — D.

[2]) Den ganzen gegen Klotz gerichteten Schluß des 21. Abschnitts hat Heyne weggelassen. — D.

vertreibt er auch hier die übermäßige Farbe des Häßlichen *etwas*, daß sein Thersites nicht vor allen Figuren seines Gedichts vorrufe.[1] Hat er kein Gutes, so hat er doch noch das Gute an sich, daß er auf sich selbst einen Werth setzt, daß er, seine Beredsamkeit, seine Klugheit und Ehrlichkeit mag so leidig sein, wie sie will, sich doch diese Häßlichkeit nicht zutraut. So wird der sonst ganz und gar Verachtens-, Hassenswürdige doch etwas leidlicher; es geht auf ein Lächerliches hinaus. Nur ist dieses Letzte so sehr Nebenzug, es liegt so wenig in seinem Charakter, daß es sich als ein fremder Zug nur vorübergehend, nur hintennach einmischt. Homer läßt seine Häßlichkeit auf etwas Unschädliches auslaufen, um sein *ganz Häßliches, ganz Verabscheuungswürdiges* zu lindern; nicht aber umgekehrt: „Homer macht den Thersites häßlich, um ihn lächerlich zu machen; nicht seine bloße Häßlichkeit macht ihn lächerlich, aber auch ohne Häßlichkeit wäre er nicht lächerlich geworden" u. s. w. Schöne Unterscheidungen! nur Schade, daß Homer an ihnen so unschuldig ist als ich! Sein Thersit ist ganz häßlich, nur es nimmt mit ihm ein lächerliches Ende. Gesetzt indessen, Thersites wäre Der, für den ihn Herr Lessing erkennt, so sind seine Beobachtungen überhaupt philosophisch und richtig.

Nun aber hat eben dieser lächerliche Thersites unschuldigerweise zu einem andern Buche von 284 Seiten Gelegenheit geben müssen, in welchem er s. v. die Hauptfigur ausmacht. Herr Klotz hat ihn würdig geachtet, meistens über ihn ein Bändchen Epistolarum Homericarum (vielleicht ein zweiter Riccius[2]) zu schreiben und ihn darin feierlich in die Acht zu erklären, in den Bann zu thun, ins Feuer zu werfen — kurz, aus Homer auszurotten. Ich habe gesagt, daß er *über Thersites* die *Homerischen Briefe* geschrieben; denn außer dem, daß er ihnen den meisten Inhalt, d. i. die meiste Gelegenheit, umherzuschwärmen, verschafft, so würde ich, wenn ich Verfasser der Briefe wäre, es meinem Leser danken, wenn er die übrigen Malereien so ohne Prüfung vorbeischleichen läßt.

Herr Klotz also macht nach einem Eingange von achtzehn Seiten, in denen er uns nach seiner Gewohnheit nichts mehr sagt als: *Ich bin auf dem Lande und lese* die sehr neue Bemerkung,*) daß ein großer Geist auch Fehler habe — daß Homer selbst zuweilen schlummere, daß man diese Stellen des Schlummers bemerken dürfe — daß er — — und nach aller gesteigerter

*) *Klotz. Epist. Homer.*, p. 24. — H.

[1] Eigenthümlich für „vorsteche", wie man von *schreienden* Farben spricht. — D.

[2] Verfasser der „Dissertationes Homericae" (1740. 1741). — D.

Erwartung kommt das große und breite Beispiel:*) „daß Homer geschlummert, glaube ich, erhelle an den Orten, wo er — es sei nun, daß er sich damit nach den Sitten seines Zeitalters bequemt, die noch nicht gnug gefeilt waren und bei ihrer Einfalt etwas Bäurisches und Rauhes haben; oder weil es schwer ist, zurückzuhalten, wovon wir glauben, es werde den Lesern Lachen erwecken; oder durch einen Fehltritt seiner Beurtheilungskraft — kurz, wo er sich zu dem herabläßt, wovon ich halte, es schicke sich zu der Würde und Ernsthaftigkeit des epischen Gedichtes ganz und gar nicht. Ich meine aber, daß Homer dadurch, daß er zuweilen an einem sehr unschicklichen Orte seine Leser lachend machen will, daß er dadurch sein göttliches Gedicht mit nicht leichten Flecken besudele, die ihm (dem Gedichte nämlich) eine nicht geringe Verunstaltung, dem Leser aber — Verdruß erwecken. Die Sache wird aus dem zweiten Buche erhellen." Ob ich gleich meinen ernsthaften Autor sehr ehrerbietig wie ein Decret der Sorbonne übersetze und seinen Stil, der im vollen Monde gebildet worden,

for scull
That's empty, when te Moon is full,[1])

mit allen seinen Gelenken und Gliedern gern ganz liefre, so kann ich doch ein paar Seiten**) überspringen, in denen er Homer's Auftritt des Thersites vorbringt. Was Homer gesagt, ist mir was Altes, aber was darüber gesagt wird, etwas Neues. „Nun will ich nicht leugnen, daß Homer Alles gesammelt, was den Anblick des Menschen häßlich und lächerlich machen kann; und auch das sehe ich leicht ein, warum Claudius Belurgerius (v. Nic. Erythraei Pinacoth., p. 205, et Vincent. Paravicini sing. Erud. Cent. III. n. 12. p. 150) sich an diesem Bilde des Thersites, von der Hand eines geschickten Künstlers gemalt, so sehr ergetzt. Immer aber wollen wir den Spruch Quintiliani betrachten: Nihil potest placere, quod non decet, zu Deutsch: „Nichts kann gefallen, was nicht anständig ist." Wenn dieser Mensch etwa in einer Satire oder in einem andern Possengedichte aufträte, so würde er mich nicht wenig ergetzen, und ich würde dem Dichter gern das Lob des Witzes und der Erfindung ertheilen.

„Sed nunc non erat his locus etc. etc."

*) *Epist. Homer.*, p. 24. — H.　　**) P. 25. 26. — H.

[1]) Butler's „Hudibras", I. 164 f. — D.

Mit Erlaubniß des Herrn Chr. Ad. Klotzius und Claudius Belurgerius will ich hier eine lange Stelle aus Horaz und Beispiele aus Virgil, Tasso, und wer weiß woher?*) übergehen, die von der Belesenheit des Herrn Briefstellers zeigen und den Satz hier durch sich selbst am Besten bestätigen, daß Manches zu sehr unrechter Zeit kommen könne. Ich will bei Thersites bleiben. „So wie es unschicklich ist, in einer Scherzsache Trauerspiele zu erwecken, so auch in einer ernsthaften Sache zu lachen, wer würde das für anständig halten? Hier wollen wir nicht lachen, wir sind voll Erwartung, die uns der Poet selbst eingeflößt, was die Sache für einen Ausgang nehmen wird. Wir sehen das ganze Kriegsheer erregt, zusammenlaufend; wir wollen wissen, ob die Griechen wieder die Waffen ergreifen oder nach Hause gehen werden, und siehe, da stößt uns jenes Fratzengesicht (zu Griechisch μορμολυκεῖον) auf und hält uns Eilende bei der Schleppe zurück. Wir widerstreben, wir sind auf Den unwillig, der uns das Ungeheuer zuschickte, und da, wo wir ernsthaft nicht blos sein wollten, sondern auch mußten, lachen wir leider." Alle Hochachtung für des Herrn Klotzius Ernsthaftigkeit und seine Schleppe! wollte ich hier nur ein paar Kleinigkeiten fragen: ob nämlich Homer uns mit einer Bürgermeister- oder Scholiasten-Perücke vorsinge; ob sein Thersites denn als eine Possenfigur, als ein Ding zum Lachen auftrete. Ist dies nicht, tritt er jetzt in diesem kritischen Zeitpunkte als ein Redner im Namen der ganzen griechischen Canaille auf, Alles abzusagen, was solche Thersites in der griechischen Armee auf ihren Herzen hatten: gewiß, so kann Homer keinen gelegenern Zeitpunkt finden als diesen, und das Colorit, in dem Thersites erscheint, ist so dem epischen Tone gemäß, daß ich mir ihn in keinem andern denken kann. Nicht häßlicher, sonst verdient er den Augenblick todtgeschlagen zu werden; nicht frömmer, sonst würde er schweigen, und so würde kein Herold sein, der auch die Stimme des Pöbels einmal hören ließe. Ich bin also vor meiner Schleppe und vor einem unanständigen Lachen sicher! Der ernsthafte Homerist aber, der seinen Thersites ganz anders, nämlich als ein unnützes Fratzengesicht, als ein Ungeheuer, das sich zum Lachen vordrängt, kennt und davor sehr bange ist, fährt fort:

„Wenn wir hingegen den Menschen wegwerfen, wenn wir Alle die Verse wegschneiden, laßt sehen, ob wir nicht eine ernste Miene behalten werden. Ich sage es noch

*) *Epist. Homer.*, p. 28—30. — H.

einmal, Homer's Thersites gefällt mir nicht und wird mir nie gefallen, wenn ihn auch Medea wieder verjüngte. Wegjagen wollen wir den Menschen, oder wenn er sich widersetzte und sich erkühnte, uns auch so wie die griechischen Feldherren zu schmähen, so soll er mit umgedrehtem Genicke heraus. Zwar zweifeln wir nicht, daß auch er seine Vertheidiger finden, daß sich Einige finden werden, die an den artigen Jungen nicht wollen Hand angelegt haben; denn es giebt Leute, die mit den Musen und mit der Philosophia in keinem Umgange, in keiner Bekanntschaft stehen, die die Wissenschaften blos als Handwerk gelernt, die da schreien" u. s. w. Wehe mir! dieser scheltende, sehr ernsthafte Ton geht elf Seiten durch, und wie sollte ich's nun wagen, einen Thersites Homer's zu retten, der ohne Grund und Ursache verurtheilt ist. Wehe mir! so gehöre auch ich alsdann unter die Leute, die mit den alten Jungfern, den Musen, und mit der ehrbaren Dame Philosophia in keinem Umgange stehen; denn ich hätte geglaubt, Thersit wäre zu viel geschehen. Ich lege also voll ernsthafter Ehrerbietung die Hand auf den Mund und reiche blos mit geziemender Achtung dem h. t. größten Kenner Homer's in Deutschland diesen alten Dichter zum nochmaligen Durchlesen dar; denn aus diesen und andern Urtheilen, die er über Homer hie und dort gefällt, haben viele Leser mit Recht gemuthmaßt, er kenne denselben vielleicht nur noch aus dem ersten flüchtigen Durchlaufe, den er, wie er uns selbst mit der liebenswürdigsten Offenherzigkeit erzählt,*) einmal mit seinem Stubenburschen in vierundzwanzig Tagen durch den ganzen Homer hin angestellt, um nur ohngefähr etwas von der Form des ganzen Werks zu wissen und sich eine Copiam vocabulorum anzuschaffen. Nun kann dies freilich noch nicht heißen, Homer in Homer's Sinne lesen, und es scheint aus diesem flüchtigen Durchzuge ihm Manches aus Homer entwischt zu sein, Manches aber sich in ihm angeklebt zu haben, was nur er so bemerkt. Künftig kann ich davon mehr Proben geben; jetzt wiederhole ich's von Thersites. Wie ich ihn kenne, ist er nicht da, um lächerlich zu sein, um uns die Schleppe zu zerreißen, um uns zum ungeziemenden, unartigen Lachen zu bringen. Noch ist er da, um blos häßlich zu sein, damit doch nicht lauter schöne Leute vor Troja sein mögen. Noch ist er am un-

*) Hortabatur vero idem (Baumeisterus) me inprimis ad studium graecarum literarum, quarum in me erat *levis cognitio*. Hinc una cum Neomanno, aequali et familiari meo, divina Homeri carmina non tam legi, quam devoravi, ut intra viginti circiter quatuor dierum spatium omnia perlegeremus. Fuit enim tum nobis illud tantum modo propositum, ut formam *aliquam* magni operis et *speciem* animo informaremus atque *verborum nobis compararemus copiam.* In praef. *Elegiarum*, p. 8. — H.

rechten Orte da, daß man ihm das Genick umdrehen dürfte. Er gehört mit zur Handlung des Gedichts und ist der Mund des griechischen Pöbels, der sich jetzt erklären soll oder gar nicht. Er ist nicht lächerlich, sondern häßlich, und um nur dies Häßliche einigermaßen zu lindern, so läßt es Homer auf einen verkleinernden Zug hinauslaufen; statt ihn als Kronverbrecher zu tödten, ihn nur gelinder strafen; statt ihn ganz zum Abscheue zu machen, versöhnt er ihn durch einen Nebenzug zuletzt mit dem Herrn. Ihm einen andern Charakter zu geben, heißt aus der lateinischen Uebersetzung urtheilen, und in Homerischen Briefen dieses an Tag zu legen, ist —*) Doch ich kehre lieber zu meinem lieben Lessing, bei dem ich überall unterhaltende Gründe finde —

22.

Und zwar jetzt zu ihm als Psychologen. „Der Dichter nutzt die Häßlichkeit, um die vermischten Empfindungen des Lächerlichen und Schrecklichen hervorzubringen."**)

Zuerst bemerke ich, daß, so verschieden an sich diese zwei Gattungen vermischter Empfindungen, Schreckliches und Lächerliches, sein mögen, so bald können sie sich in einander verwandeln. Das Schreckliche, als unschädlich erkannt, wird eben, weil es uns schrecklich dünkte, lächerlich; das Lächerliche, als schädlich erkannt, eben weil es uns nur lächerlich dünkte, schrecklich. Vielleicht werden beide also das Häßliche aus einer Ursache ihrer verwandten Natur nach nutzen. Wir wollen forschen!

Nicht alles Lächerliche darf häßlich sein. Unter der großen Menge unschädlicher Contraste zwischen Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten giebt's zwar auch einen, der — häßlich-schön heißt und sich auf mancherlei Weise äußert, z. B. häßlich sein und sich schön dünken, häßlich sein und für schön erkannt werden, häßlich sein und durch Auszierung schön sein wollen u. s. w. Allein diese eigne Gattung lächerlicher Contraste macht noch nicht alle Gattungen, die ganze Art aus. Der Schwachstarke, der Kleingroße, der Unwitzigwitzige in jeder Art sind eben solche lächerliche Geschöpfe als der Häßlichschöne.

*) Die lateinische Uebersetzung freilich spricht von verbis *scurrilibus*, von dem *non prout dicebat*, von dem quodcunque videtur *ridiculum* Argivis; und aus ihr kann man also sicher den Thersites so in lateinische Phrases übersetzen: hic homo *scurram agere, risum reliquorum Graecorum* captare solebat, *dedecet* carminis gravitatem etc. Alles nach der lateinischen Uebersetzung gut und richtig; wer wird aber Homer in einer lateinischen Uebersetzung lesen? — H.

**) Laokoon, S. 232 f. [138 f.]. — H. [Verkürzt. — D.]

So darf auch nicht alles Schreckliche häßlich sein. Wenn ein Wesen seiner höhern Natur, seiner größern Uebermacht wegen uns Schrecken*) gebietet, so darf dies Schreckliche weder in dem Gegenstande mit Formen noch in unsrer Seele mit Empfindungen des Häßlichen vergesellschaftet sein. Ein Ungewitter z. B., oder wenn ich's in ein Bild verwandele, ein donnerwerfender Jupiter kann fürchterlich, schrecklich sein, aber ohne Verzerrrung des Gesichts, ohne häßliche Formen. Ein brüllender Löwe z. B. kann, selbst wenn ich mich in Sicherheit fühle, mir ein schrecklicher, ein schaudervoller, keinesweges aber deswegen ein häßlicher Anblick sein.

Es folgt also, daß, um die vermischten Empfindungen des Lächerlichen oder Schrecklichen hervorzubringen, Häßlichkeit nicht jedesmal, nicht schlechthin als Ingrediens gebraucht werden dürfe. Es wird daher dem Wesen einer Kunst anheim gestellt werden können, ob sie das, was sie nicht brauchen darf, brauchen könne; was sie nicht schlechterdings brauchen darf, hie und dort brauchen wolle. Ich fahre fort.

Unter den unschädlichen Contrasten, die das Lächerliche machen, giebt's namentlich auch den Contrast des Häßlich-Schönen; zum Lächerlichen also kann Häßlichkeit wirklich ein wesentliches Ingrediens sein, um es hervorzubringen. In schrecklichen Gegenständen gehört die Form der Häßlichkeit eigentlich gar nicht mit zu der Idee des Schädlichen, des Furchterregenden selbst; Schauder und Unwille am Häßlichen sind zwei Empfindungen, die in ihrer Natur verschieden sind; folglich kann zum Schrecklichen das Häßliche nie eigentlich als wesentliches Ingrediens wirken, nie es also hervorbringen. In Parallelen läßt sich daher kaum ihr beiderseitiger Gebrauch behandeln.

Wo das Häßliche zum Lächerlichen zutrifft, da treffe es wesentlich zu; es gehöre mit zum Contrast, es kann nicht wegbleiben. Wo es wegbleiben kann, ist's auch ein Kennzeichen, daß es wegbleiben muß. So erklärt Herr Lessing[1]) mit Recht es für eine alberne Mönchsfratze, daß der weise und rechtschaffene Aesop in der häßlichen Gestalt Thersites' durch dieselbe im Contrast seiner schönen Seele lächerlich werden solle.

Träfe aber das Häßliche zum Schrecklichen, so könnte es blos als Nebenidee zutreffen; es gehörte nicht in die Empfindung des Schauders. Es muß also nicht anders als wie ein Nebeningrediens zugemischt werden, damit es die Hauptempfindung ja nicht

*) Die meisten Homerischen Götter sind schrecklich; aber deswegen auch häßlich? — H.

[1]) Laokoon, S. 233 [139]. — D.

schwäche, damit der Schauder nicht Unwille werde, wenn er's nicht werden soll.

Wo ein Gegenstand durch das Ingrediens des Häßlichen lächerlich werden soll, da kann er, so lange er in den Grenzen der Wahrscheinlichkeit bleibt und den Contrast abwiegt, nie zu häßlich sein. Aber das Häßliche zum Schrecklichen kann allerdings, zu sehr verstärkt und, als Hauptingrediens behandelt, das Schreckliche wirklich hindern. Einen Gegenstand ganz häßlich fühlen, so daß die Idee des Unwillens, des Ekels jede andre verdunkelt, heißt gewiß nicht, ihn ganz fürchterlich empfinden. Das Gefühl des Schrecklichen ist Schauder der Furcht: das Blut tritt zum Herzen zurück; Blässe bedeckt das Gesicht; Kälte läuft den Körper herab. Bald aber nimmt sich die Natur zur Selbstvertheidigung zusammen: das Blut tritt verstärkt in seinen vorigen Gang; die Wangen röthen sich; das Feuer breitet sich wieder aus; die Furcht ist vorbei: der Schrecken ist in Zorn verwandelt. So erzeugte, gebar und tödtete sich die Empfindung des Schrecklichen. Aber die Empfindung des Häßlichen, wie weit anders! Der Mißton, die widerwärtige Erscheinung, die wir häßlich nennen, wirkt auch in meinem Nervengebäude Mißton, Widerwärtigkeit; es bringt meine Saiten der Empfindung widrig an einander; es krallt in meiner Natur. Die Empfindung des Häßlichen durchläuft also meinen Körper ganz anders als das Gefühl des Schrecklichen; sie gehören nicht in Eins.

Und auch zusammengeschlagen, vermischen sie sich kaum. Der grausame Richard III.*) erregt mir Schrecken, der an Seele und Körper häßliche Richard Abscheu. Die Häßlichkeit seiner Seele, den Abscheu meiner Empfindung gegen ihn kann wol die Häßlichkeit seines Körpers verstärken; mit meinem Schrecken aber, mit seinem Charakter des Fürchterlichen hat sie nichts zu thun. Wenn ich die abscheuliche Seele Edmund's**) aus einem wohlgebildeten Körper sprechen höre, so kann ich den schönen Körper noch beklagen, der einer so schwarzen Seele zur Wohnung dienen muß; ich kann ihn lieben, wenn ich seinen Einwohner hasse: der Abscheu an der Seele wird also durch den Körper nicht verstärkt, oder ich will noch mehr sagen, geschwächt. Aber der Schrecken, welchen die schwarzen fürchterlichen Anschläge Edmund's erregen, ist ganz etwas Anders, er wirkt ohngeachtet seines schönen Körpers ebenso in vollem Maße. Edmund der Bösewicht ist mir abscheulich, Edmund der schädliche Bösewicht schrecklich.

Wenn ich es also Herrn Lessing zugebe, „daß schädliche Häß-

*) Laokoon, S. 238 [141]. — H.

**) S. 237 [141]. — H.

lichkeit allezeit schrecklich sei",*) so wird Herr Lessing es mir zugeben, daß sie es nicht wegen ihrer Häßlichkeit, sondern blos wegen ihrer Schädlichkeit sei; daß also der Dichter durch das Häßliche nie die Empfindung des Schrecklichen hervorbringen, daß er sie, eigentlich gesprochen, nie verstärken könne; kurz, daß Schreckliches und Häßliches zwei ganz verschiedene Arten der Gegenstände, Furcht und Abscheu zwei ganz verschiedene Arten der Empfindung seien. Herr Lessing hat vielleicht sagen wollen: „Abscheu gegen die häßliche Seele des Andern wird durch Abscheu an seinem häßlichen Körper verstärkt; der Dichter könne sich also der Formen des Häßlichen bedienen, um Abscheu zu verstärken." Aldann hat er Recht, aber auch keine Verschwisterung der Empfindungen angegeben; denn Abscheu bleibt Abscheu, das Häßliche, das Abscheuliche sei in Seele oder Körper.

Ich habe die Empfindung am Häßlichen der Formen Abscheu genannt. Herr Lessing glaubt,**) sie Ekel nennen zu können, und geht darin von Herrn Mendelssohn ab, der Ekel nur in den niedrigen Sinnen, Geschmack, Geruch und Gefühl, nicht aber in Gegenständen des Gesichts und kaum des Gehörs finden will.***) Der Sprachgebrauch, der in Sachen, wo es auf nichts als Gefühl ankommt, immer gehört werden kann, scheint auf der Seite des letztern Philosophen; nur, wenn ich nicht irre, mit folgenden Unterscheidungen.

Im eigentlichen Verstande scheint Ekel dem Sinne des Geschmacks zuzukommen; nicht aber blos übermäßige Süßigkeit,†) sondern jede widrige Berührung unserer Geschmacksnerven verursacht Ekel. Daher die große Verschiedenheit des Geschmacks auf verschiedenen Zungen, nachdem ihre Fibern so und nicht anders gestimmt sind, so und nicht anders angenehm oder widrig werden können. Hier ist also Ekel eine Haupteigenschaft des Uebelgeschmacks, der nicht von der zu langen Dauer einförmiger Berührungen unsrer Geschmacksfibern, wie Herr Mendelssohn meint, sondern, wie ich glaube, von jeder unserer Natur widrigen Berührung derselben herrührt. Gewisse Geschmacksarten sind ekelhaft nach der allgemeinen Empfindung, andere nach dem Eigensinne einer Natur, das ist, nach der besondern Spannung der Fibern in diesem einzelnen Subjecte. Gewisse Arten des Ekels sind angeboren, wenn die Werkzeuge des Geschmacks ursprünglich so und nicht anders gebildet sind; andre sind angewohnt und durch lange

*) Laokoon, S. 236 [140 f.]. — H.
**) S. 247 [146]. — H.
***) Literaturbriefe, Th. 5. S. 100. — H.
†) Ebendaselbst. — H.

Associationen der Ideen zur Natur geworden. Einiges ist ekelhaft, wenn wir's kosten, ein Anderes, wenn wir's gekostet haben, nach dem die widrige Berührung schnell oder langsam geschahe u. s. w. Das Ekelhafte, was in Gegenständen des Geschmacks das Auge präoccupirt, ist nichts als Wiederholung voriger Sensationen, aber eine so starke Wiederholung, daß sie selbst Sensation erregt und also mit derselben vermischt wird. In Gegenständen des Geschmacks hat also das Auge nichts Ekelhaftes.

Geschmack und Geruch sind in unsrer Natur durch ein geheimes Band der Organisation vereinigt; die Stärke des einen pflegt nicht ohne die Stärke des andern zu sein und der Verlust des einen den Verlust des andern nach sich zu ziehen. Zunächst also kommt der Ekel dem Geruche zu durch eine widrige Bewegung der Geruchsfibern; darf ich aber sagen, daß er ihm blos zukomme durch das Band der ähnlichen Organisation mit dem Geschmacke? Ich glaube fast; auch ein ekelhafter Geruch erregt Erbrechen, d. i. widrige Berührung der Geschmacksorgane. Er äußert sich also durch den Geschmack; er kommt dem Geruche zu blos als einem mit dem Geschmacke verbundnen Sinne; jeder andere unangenehme, z. B. zu starke, zu betäubende Geruch heißt nicht ekelhaft.

Dem Gefühle kommt Ekel schon sehr uneigentlich zu. „Eine zu große Weichheit der Körper, die den berührenden Fibern nicht genugsam widerstehen",*) z. B. ein Antasten des Sammets, feiner Haare rc. kann im eigentlichen Verstande ebenso wenig ekelhaft heißen als das sogenannte Kitzeln; es ist Widrigkeit, ein heterogenes Gefühl, eine heterogene Berührung, als ich mag; und zwar Widrigkeit durch das zu Sanfte. Nun giebt's eine andere Widrigkeit, das Gefühl einer heterogenen Nervenspannung durch das zu Heftige, zu Gewaltsame. So kreischt uns ein Griffel ins Ohr, der einen Stein hinunter krallt; wir fühlen unser ganzes Nervengebäude widrig erschüttert; wir wollen aus der Haut fahren; aber erbrechen wollen wir uns nicht. Widrig ist der Gegenstand für unser fühlendes Ohr, nicht aber ekelhaft.

Dem Gehöre als solchem kommt Ekel noch minder zu; denn „eine unmittelbare Folge von vollkommenen Consonanzen"**) kann Ueberdruß, aber eigentlich nur Dem Ekel erwecken, bei dem Geschmack der Hauptsinn wäre und die Süßigkeit der Töne nur empfände, sofern sie mit der Süßigkeit in Ansehung des Geschmacks Aehnlichkeit hätte. Ein Solcher allein würde in der über-

*) Literaturbriefe, Th. 5. S. 100. — H.

**) S. 101. — H.

mäßigen Consonanz auch eine Aehnlichkeit mit übermäßiger Süßigkeit, folglich an Tönen Ekel empfinden; kein Andrer! Ich sage mit Fleiße empfinden, dunkel empfinden; denn von dem klaren Hinzudenken ist hier nicht die Rede.

Endlich ekelhafte Gegenstände fürs Auge. Herr Lessing glaubt,*) daß „ein Feuermaal in dem Gesichte, eine Hasenscharte, eine geplätschte Nase mit vorragenden Löchern, ein gänzlicher Mangel der Augenbraunen" sich wol so nennen ließen; daß „wir etwas dabei empfinden, welches dem Ekel nahe komme", daß, „je zärtlicher das Temperament ist, wir desto mehr von den Bewegungen in dem Körper dabei fühlen werden, welche vor dem Erbrechen vorhergehen". Ich mag bei so unsichern Sachen des dunkelsten Gefühls über Namen nicht streiten; indessen dünkt mich, daß das zärtlichste Temperament, und dazu im zartesten Zustande der Empfindung, z. B. eine schwangere Frau, solche Gegenstände eher widrig als ekelhaft nennen, eher davor zurückschaudern und in Ohnmacht fallen, als sich darüber erbrechen werde; daß die unangenehme Empfindung immer also eher Widrigkeit des Gefühls, Abscheu des Anblicks als Ekel zu nennen sei. Es sei indessen darum, daß ein solcher Anblick Bewegungen erregen kann, die vor dem Erbrechen vorausgehen; giebt Herr Lessing eben damit das Erbrechen nicht für die sicherste Wirkung des Ekels an? Und da das Erbrechen eigentlich nur dem Sinne des Geschmacks zukommt, so muß, wenn das Auge Ekel empfände, es blos durch eine Association von Geschmacksideen solchen empfinden, und über die Zärtlichkeit des Temperaments mag ich nicht streiten.

Gnug für mich, daß Ekel eigentlich nur dem Geschmacke und dem Geruche als einem mit dem Geschmacke verbundnen Sinne zukomme. Das grobe Gefühl der übrigen Sinne empfindet Widrigkeit und nicht Ekel; es sei denn, daß in diesem und jenem Subjecte das Gefühl eines Sinnes in der körperlichen Organisation oder in dem zur Natur gewordnen Laufe der Begriffe mit dem Geschmacke und dem Geruche gleichsam in näherm Bande stehe. Es giebt nämlich Menschen, bei denen der Geschmack, mithin auch der Geruch unter den groben Sinnen gleichsam die herrschendsten sind und den sinnlichen Empfindungen insgesammt also Ton zu geben vermögen; bei solchen kann sich ein widerlicher Anblick, ein widriger Schall, ein widriges Gefühl mehr dem Ekel nähern, d. i. Bewegungen erregen, die vor dem Erbrechen voraus-

*) Laokoon, S. 247 f. [146]. — H. [Lessing sagt: „dem Ekel schon viel näher kömmt, als" u. s. w. — D.]

zugehen pflegen. Allein diese Besonderheit in der Stimmung des Nervengebäudes hindert nicht, daß auch in ihnen unmittelbare Widrigkeit des Gefühls, Gesichts, Gehörs von der mittelbaren Widrigkeit in diesen Sinnen durch Hilfe eines fremden Sinnes, des Geschmacks, unterschieden sein sollte. Das Ekelhafte kann sich mehr oder weniger, nach dem die Organisation gestimmt ist, in jede unangenehme sinnliche Empfindung einmischen; nicht aber jede unangenehme sinnliche Empfindung, jede Widrigkeit in einem Sinne ist deshalb Ekel. Kommt also der Ekel vorzüglich dem Geschmacke und andern Sinnen nur sofern zu, als sie mit ihm verbunden sind oder sich an seine Stelle setzen können, so —

Gilt erstlich auf die Frage: „Warum ist in den schönen Künsten und Wissenschaften der Ekel nicht schön?" die Ursache*) so allgemein nicht, weil der Ekel blos den dunkeln Sinnen zukommt; denn dem dunkelsten Sinne unter allen, dem Gefühle, kommt er nicht zu.

Noch minder ist der Widerwille, den Häßlichkeit wirkt, so gänzlich von der Natur des Ekels, als Herr Lessing meint;**) denn Häßlichkeit äußert sich blos dem Auge, Ekel eigentlich nur dem Geschmacke.

Am Mindesten also kann sich zur Nachahmung das Ekelhafte vollkommen so wie das Häßliche verhalten.***) Lasset uns jede der dreierlei Nachahmungen des Lächerlichen, Häßlichen, Ekelhaften durchfragen.

23.

Das Häßliche kann in der Dichtkunst gebraucht werden, um das Lächerliche zu erwecken, und wie gesagt, hat die Dichtkunst alsdann in Veranstaltung der Formen keine andre Einschränkung als Wahrscheinlichkeit und Gleichgewicht des Contrasts, nämlich das scheinbar Schöne. Aber das Häßliche ein Ingrediens des Lächerlichen bei dem Maler? Kann der Maler sein Häßliches in Contrast des sein wollenden Schönen setzen, daß das Lächerliche hervorblickt, so wohl! Da dies aber selten ist, da selbst bei der geistreichsten Hogarth'schen Composition die Malerei immer augenscheinlicher häßliche Formen als den lächerlichen Contrast durch häßliche Formen schildert, so bleibt sie gleichsam zu körperlich, um dem Dichter des Lächerlichen folgen zu können. Der Dichter trifft den Geist des Lächerlichen durch das Häßliche; der Künstler bleibt

*) Literaturbriefe, Th. 5. S. 101. — H.
**) Laokoon. S. 247 [146]. — H.
***) S. 258 [152 f.]. — H.

am Körper des Häßlichen kleben — und die Hauptsache ist unsichtbar. Jener stimmt meine Seele, und mein Mund lacht willig; Dieser kitzelt mich häßlich, und ich soll lachen!

Das Häßliche zum Schrecklichen? Nichts! in Poesie und Malerei nichts! Will aber der Dichter Abscheu erregen: eine abscheuliche, bösartige, grimmige Seele an sich schon wird sich durch häßliche Verzerrungen äußern. Soll der Abscheu verstärkt werden, so gebe er ihr ganz einen häßlichen Körper; denn wie anders kann wol das Wohnhaus sein, das sie sich gebaut, in dem sie so lange gewirkt? Soll der Abscheu sich in Mitleid brechen, will der Dichter in Entfernung eine Seele zeigen, die besser sein könnte, so mildre er ihren Abscheu wenigstens durch Strahlen ihrer guten Anlage, durch einen nicht häßlichen Körper. Der Maler hat hier Schranken seiner Kunst; denn wie selten will diese wol Abscheu, höchsten Abscheu erregen? und wenn sich mit dem Häßlichen kein Schrecken, sondern nichts als Abscheu erreichen läßt, wie frei geht der Künstler aus!

Das Ekelhafte endlich — hier bin ich mit Herrn Lessing gar nicht einig.[1] Das Wiesel, das Sokrates unterbrach, ist an sich kein ekelhafter Gegenstand, und die ekelhaften Züge, die Aristophanes sonst einmischt, sind ein Geschenk an den griechischen Pöbel, das wir demselben auch lassen können. Alle hottentottischen Erzählungen, sobald sie den Ekel zur Hauptwirkung haben, so dünken sie mir Ausgeburten des britischen Ueberwitzes und bösen Humors. In Hesiod's Abbildung der Traurigkeit bin ich mit Longin[2] von einerlei Empfindung; es sei, aus welcher Ursache es sei — ich mag die fließende Nase nicht sehen; ich mag nichts sehen, was wirklich Ekel erweckt. Ekel als solcher läßt sich schlechthin mit keiner andern gefälligen Empfindung verschmelzen; und wenn das Gräßliche nichts als ein ekelhaftes Schreckliche ist, so ist in diesem Gräßlichen, was sich vom Ekel darein mischt, allemal unangenehm, widrig.

Nur muß man auch freilich nichts für Ekel erregend halten, was nur einen Nebenbegriff des Ekels durch weite Zurückerinnerung haben möchte; nichts für Ekel erregend, was, ohne dem Geschmacke und Geruche zuzugehören, blos widrig genannt werden könnte; nicht Alles endlich in einer künstlichen Nachahmung für ekelhaft, was kaum in der Natur selbst, die keiner unangenehmen Empfindung solch eine enge Sphäre gegeben als dem wahren Ekel.

---

[1] Laokoon, S. 250 ff. [147 ff.], worauf die folgenden Aeußerungen sich beziehen. — D.

[2] De sublim., 9. 5. — D.

Doch ich vergesse aus meinem Kritischen Wäldchen beinahe gänzlich den Rückweg. Wie habe ich in demselben umhergeirrt! wie verschiedne Aussichten boten sich mir dar! wie manchen richtigen und irrigen Gedanken mag ich auf meinem träumerischen Pfade gedacht haben! Es sei! Lessing's Laokoon hat mir Materie zum Nachdenken verschafft; Homer und die menschliche Seele waren die Quellen, aus denen ich dachte. „Wenn mein Raisonnement nicht so bündig ist als das Lessing'sche, so werden vielleicht meine kritischen Erörterungen mehr nach der Quelle schmecken."*)

Uebrigens sei jedes Wort und jede Wendung verbannt, die wider Herrn Lessing geschrieben schiene. Ich habe über seine Materien gedacht, und wo ich, insonderheit nach Leitung der Alten, davon abgehen mußte, sprach ich offenherzig und wollte in Form eines Sendschreibens sprechen, wenn es die Abwechselung und der Inhalt der Materien zugelassen hätte. Wenn meine Zweifel und Widersprüche die Leser des Laokoon's dahin vermögen, ihn nochmals, ihn so sorgfältig als ich zu lesen und ihn aus meinen Zweifeln oder meine Zweifel aus ihm zu verbessern, so habe ich der Sache des Laokoon's weit mehr gevortheilt als durch ein kaltes Lob, hinter welchem jeder Leser so wie sein Urheber und Besitzer gähnt. Meine Schrift selbst, wie würdig mir Laokoon geschienen, um darüber zu denken, sei ein Opfer meiner Achtung an den Verfasser desselben! Lobworte darzubringen habe ich nicht.

24.

Der Rest **) beschäftigt sich mit einigen Fehlern der Winckelmannischen Schriften; ich wollte, daß die Aufmerksamkeit Herrn Lessing's lieber auf das Wesentliche derselben und auf das ganze Gebäude seiner Geschichte gefallen wäre, das noch so mancher Schwierigkeit unterworfen ist.

Da ich Jahre her täglich zu den Alten als zu der Erstgeburt des menschlichen Geistes wallfahrte und Winckelmannen als einen würdigen Griechen betrachte, der aus der Asche seines Volkes aufgelebt ist, um unser Jahrhundert zu erleuchten, so kann ich Winckelmannen nicht anders lesen, als ich einen Homer, Plato und Baco lese und er seinen Apollo sieht.

Indessen haben sich bei einem siebenmaligen Lesen freilich auch Zweifel bei mir zu Papier gefunden, die, was insonderheit

*) Lessing's Vorrede zum Laokoon [S. 19]. — H. [Statt „Lessing'sche" steht dort „Baumgarten'sche" und „werden doch meine Beispiele mehr". — D.]

**) Laokoon, S. 261—298 [153—172]. — H.

sein Geschichtgebäude aus den Materialien der griechischen Literatur anbetrifft, die Alten selbst zu Zeugen, zu Gewährsleuten haben dürften. Da ich also das Glück hatte, von Winckelmann einen ermunternden Blick des Beifalls zu erhalten, so war ich beschäftigt, mit mir selbst nochmals über seine Werke zu sprechen und alsdann in dem würdigen Tone vor ihn zu treten, in dem sich sein Geist offenbart. Wie erhebend wäre der Gedanke gewesen, von ihm, dem Griechen unsrer Zeit, gebilligt zu werden, zur Vollkommenheit seiner unsterblichen Werke etwas beizutragen!

Und ach! Winckelmann ist nicht mehr! durch die Hand eines Mörders auf die entsetzlichste Weise der Welt, Rom und seinem Deutschlande entrissen! O, wenn Du Göttlicher noch wie ein seliger Dämon umherwandelst, so sieh die Bestürzung, mit der mich die Nachricht von Deinem Verluste traf, die ungläubige Unruhe, die Dich noch immer lebend sah, und endlich die Thränen der Wehmuth, die ich Deinem Tode schenkte![1]) Wie mancher Literator und Alterthumskenner hätte statt seiner nicht blos sterben können, sondern auch vielleicht sterben sollen, damit die Welt nicht einst nichts als verführende Spuren von ihm aufzuzeigen habe!

---

[1]) Vgl. Herder's Werke, I. S. 258 ff. — D.

Beschluß.[1]

Ich bin Herrn Lessing auf seinem Pfade gefolgt, und wenn sein Laokoon mehr unordentliche Collectaneen „zu einem Buche, als ein Buch selbst"*) ist, was sind denn meine Kritischen Wälder? „Sie sind zufälligerweise entstanden und mehr nach der Folge meiner Lectüre als durch die methodische Entwickelung allgemeiner Grundsätze angewachsen." Sie zeigen indessen, daß sich auch unsystematisch irren lasse, daß nicht blos, wenn man „aus ein paar angenommenen Worterklärungen in der schönsten Ordnung",[2] sondern auch, wenn man aus einigen ausgerissnen Stellen in der schönsten Unordnung „Alles, was man will", folgert, man dem Fehltritte gleich ausgesetzt bleibe. Ich bin übrigens zu sehr ein Deutscher, daß ich nicht, wenn sich ein Machtwunsch thun ließe, gleich lieber in meine Kritischen Wälder Ordnung und System hineinwünschen wollte; und noch mehr wünsche ich ihnen „das Vorrecht der Alten, keiner Sache weder zu viel noch zu wenig gethan zu haben". **) Ich habe jetzt in der Materie, die Laokoon abhandelt, den Grund gesichert; die Folge wird zeigen, was sich darüber aufführen lasse.

Vor der Hand verbitte ich mir nur Eins, den Titel meines Buchs nicht zu einem Gegenstande artiger Wortspiele zu machen, an denen manche witzige unsrer Kunstrichter nicht arm zu sein pflegen. In mehr als einer Sprache hat das Wort Wälder den Begriff von gesammelten Materien ohne Plan und Ordnung; ich wünschte nur, daß meine Leser die etwas trocknen und verschlossenen Pfade dieses ersten Theils überstehen möchten, um hinter denselben zu freiern Aussichten zu gelangen.

*) Vorrede zum „Laokoon" [S. 19]. — H. **) Ebendaselbst [S. 18]. — H.

---

1) Diesen Beschluß hat Heyne weggelassen. — D.
2) Vorrede zum „Laokoon" [S. 19]. — D.

Zweites Wäldchen.

Ueber einige Klotzische Schriften.

Σκόπει, ὁπόσοι τέως μηδὲν ὄντες, ἔνδοξοι, καὶ νὴ Δί' εὐγενέστατοι ἔδοξαν ἀπὸ τῶν λόγων.

Λουκίανος ῥητόρων διδάσκαλος.

I.

Ueber Herrn Klotzens „Homerische Briefe".[1])

1

Ich habe mich anheischig gemacht, auf mehrere Klotzische Anmerkungen über Homer zu merken,[2]) und ich muß mein Wort erfüllen. Der Tadel sowol als das Lob, das auf den ersten der Dichter fällt, trifft auf den Mittelpunkt der griechischen Literatur und hat immer auch auf entferntere Punkte im Kreise der Gelehrsamkeit einen Einfluß. Es wird also lohnen, mit den Homerischen Briefen*) in der Hand ein Lustwäldchen der alten griechischen Musen zu besuchen.

Wie muß ich mich aber durch süße Freundschaftsbezeigungen und lange Vorbereitungen durchwinden und durchdrängen, **) um nur erst auf eine Materie zu kommen! Herr Klotz irrt in diesen Briefen so herum, daß seine Muse wol nichts minder als eine Schwester der Homerischen Muse sein kann, die, statt vom Trojanischen Kriege und vom Ei der Leda anzufangen,[3]) lieber gleich mitten in die Handlung hineingreift: Μῆνιν ἄειδε, θεά, κ. τ. λ. Der Homerische Briefsteller nimmt sich zuerst recht sehr Zeit, seinen Freund und Gönner zu umarmen, ***) die sehr mittelmäßigen Verse desselben, die von ganz Deutschland für mittelmäßig erkannt sind, himmelhoch zu erheben, †) uns auf dem Landgute desselben ††) (wie Boileau von gewissen Wortmalern sagt) von Terrasse zu Terrasse zu führen, das Landleben †††) und die unehelichen Kinder §) zu loben, über die Härte der Regina Pecunia §§) und über die Undankbarkeit unsers Jahrhunderts gegen Poeten §§§) zu klagen, einen großen Minister, der fast durch ein solches Lob er-

*) *Epistolae Homericae*, Altenb. 1764. — H.
**) P. 5—24. — H.
***) P. 5. 6. — H.
†) P. 6. 7; conf. *Acta literaria*, Vol. I. p. 245—249. — H.
††) P. 8. 9. — H.
†††) P. 10—12. — H.
§) P. 12. 13. — H.
§§) P. 13. 14. — H.
§§§) P. 15. 16. — H.

[1]) Statt dieser von uns nach dem Inhaltsverzeichnisse gegebenen, durchaus nöthigen Ueberschrift hat der erste Druck gleichlautend mit dem Titelblatte „Zweites Wäldchen über einige Klotzische Schriften". — D.

[2]) Oben S. 139. — D.

[3]) Hor., Ars Poet., 147. 148. — D.

niedrigt wird, deswegen*) zu rühmen, weil er ihm erlaubt, auf dem Lande einige Zeit zuzubringen. Er fährt fort, alle seligen Vergnügungen daselbst**) uns liebkosend vorzuzeigen, die Bücher, die er mit sich genommen, und endlich:***) „Wie aber die Dichter vom Zeus, so will ich vom Homer beginnen."

Noch sind wir nicht in der Materie. Herr Klotz zeigt erst, daß er mit seinem Homerischen Tadel nicht zu ungelehrten Verächtern Homer's gehöre; †) daß Niemand in der Welt die alten Schriftsteller mit mehr Bewunderung und Entzücken lese als er; daß Homer bei allen diesen Fehlern, die Herr Klotz ihm zeigen will, noch immer groß bleibe; ††) daß — und dies Alles in so erregendem Tone, mit so viel, obgleich längst bekannten Beispielen und Allgemeinsätzen, daß man keinen andern als jenen cyklischen Dichter †††) liest und jedes Blatt mit der bewundernden Frage umschlägt: „Was will aus dem Männlein werden? Was hat dieser große Mann dem fehlerhaften Homer Unerhörtes zu zeigen, das so viel Vorbereitung und Aufmerksamkeit verdiente?"

Vielleicht ist mein Leser so ungeduldig als ich und auf mich unwillig, daß ich den neuen Homeromastix noch nicht selbst reden lasse; allein wenn Herr Klotz zwei Bogen lang vorbereitet, wie würde es denn dem Tone meines Werks entsprechen, nicht auch vorzubereiten? Ich muß also Schritt halten, sonst kommen wir alle Drei, Herr Klotz, der Leser und ich, aus dem Tacte.

Wie nun?[1]) Ist's wol so leicht, Homer zu tadeln? ich meine, so leicht für uns, in unsrer Zeit, Denkart und Sprache? Es sollte scheinen. Denn sind wir nicht in Gelehrsamkeit und Wissenschaft und Stufe der Cultur ungleich höher als das Zeitalter Homer's? Ist die Welt nicht dreitausend Jahr älter und also auch vielleicht dreitausendmal erfahrner und klüger geworden? Kniet also nicht der Altvater Homer vor dem Geschmacke und Urtheile unsers Zeitalters wie vor dem Tribunal des jüngsten Gerichts? Und wie denn nicht vor einem Vorsitzer und geheimen Rathe desselben?[2]) Ich sollte fast glauben! oder beinahe nicht glauben; denn unser Jahrhundert mag in Allem, was Gelehrsamkeit heißt, so hoch gekommen sein, als es will und ist, so ist's doch

*) *Epist. Homer.*, p. 16. 17. — H.
**) P. 18. — H.
***) P. 18. — H.
†) P. 19. — H.
††) P. 20—23. — H.
†††) Fortunam Priami cantabo. *Hor.*, *Ars Poet.* [137]. — H.

1) Die drei vorigen Absätze hat Heyne ausgelassen und statt „Wie nun?" gesetzt: „Zuerst die Frage". Man vergleiche hiezu oben S. 136 f. — D.
2) Diesen Satz unterdrückte Heyne. — D.

in Allem, was zur poetischen Beurtheilung Homer's gehört, nicht höher; ja, ich behaupte, daß es hierin dem Jahrhunderte geborner Griechen, die Homer's Zeitgenossen oder wenigstens Landsleute und Brüder einer Sprache mit ihm waren, weit hintennach sei. Wir sind nicht nur nicht höher hinauf, wir sind gewissermaßen aus der Welt hinausgerückt, in der Homer dichtete, schilderte und sang.

Homer's Sprache ist nicht die unsre. Er sang, da dieselbe noch blos in dem Munde der articulirt sprechenden Menschen, wie er sie nennt,[1]) lebte, noch keine Bücher, noch keine grammatische und am Wenigsten eine wissenschaftliche Sprache war. Er bequemte sich also den Articulationen der Zunge seiner Menschen, den Beugungen und dem Wortgebrauche der lebenden Welt in aller Unschuld und Einfalt seines Zeitalters. Wer kann ihn nun hören, als ob er spräche? Tausend Wörter haben ihren Sinn allmählich umwandeln oder sich in ihrem Gebrauche seitwärts biegen und verfeinern müssen. Müssen, ohne daß es Jemand wollte und bemerkte; denn der Geist der Zeit veränderte sich. Man behielt immer das Wort, man glaubte auch immer denselben Begriff zu haben; denn in der gemeinen Sprache des Umganges wechselt man klare und nicht deutliche Ideen; und doch so, wie sich Lebensart und der Geist des Jahrhunderts änderte, so hatte sich auch der inwohnende Geist vieler Wörter verändert. Sehr spät endlich ward die Sprache wissenschaftlich. Der Wörtersammler, der die Begriffe auseinandersetzen, deutlich machen sollte, fand einige vielleicht schon gar nicht in seiner lebenden Sprache; er mußte rathen, und die Muse gebe, daß er unter hunderten nur einmal übel gerathen hätte! Bei einem andern definirte er nach dem Begriffe seiner Zeit; wie aber, wenn dieser blos ein jüngerer, ein abstammender Begriff gewesen wäre? Bei einem dritten nahm er vielleicht gar nur eine verfeinernde Bedeutung des Philosophen, eine Nebenbestimmung dieser und jener Schule, Provinz, Secte, Menschengattung und trug sie ein. Nun komme nach dreitausend Jahren ein Mensch aus einer fremden Sprache, aus einer ganz andern Welt, urtheile und richte und mäkle Wörter; sicherer würde er die Bücher der Cumäischen Sibylle in Ordnung bringen!

Wer mir nicht glaubt, lese hierüber die Vorrede des arbeitsamen Johnson's zu seinem englischen Wörterbuche, und er wird vor einer Kritik zittern, die ihn dreitausend Jahre zurück in einen so frühen Zeitpunkt der griechischen Sprache, als in welchem der Dichter ihrer Jugend, Homer, sang, werfen will. Wenn schon zur

---

1) So versteht Herder die μέροπες ἄνθρωποι. — D.

Zeit Aristoteles' geborne Griechen über einzelne Wörter Homer's zweifelhaft waren, werden wir alsdann nicht weit öfter, wenn es insonderheit auf Würde der Wörter ankommt, in der Sprache des ehrlichen Sancho Pansa sagen müssen: „Gott weiß, wie Homer hätte dichten sollen!" Ich rede nicht von dem Sinne desselben, sondern von dem Gefühle seiner epischen Würde in der Sprache; und zum Behufe des letztern, reichen die vielen Hilfsmittel unter den Griechen selbst da zu, Homer beurtheilen zu wollen?

Ich gebe ein Beispiel, das ich brauchen werde. Das Wort γελοίιον hieß in den Zeiten der alten griechischen Einfalt überhaupt, was Freude, was Lachen erweckt, ohne daß dies Lachen der Freude noch ein Gelächter des Spottes sein durfte. Das γελοῖον in einem Menschen war der Charakter eines süßen, innigen Gefallens; das γελοῖον in einer Sache, in einer Rede, in einem Auftritte war Annehmlichkeit. Je mehr die Zeiten von dieser unschuldigen Einfalt abwichen, desto mehr wurde der Begriff des „Lächerlichen" daraus. Das γελοῖον in einem menschlichen Charakter ward das „Pikante des Witzlinges" und endlich ganz die Narrenkappe eines Gecken; das γελοῖον in einem Auftritte ward das „Lächerliche" und endlich das „Belachenswürdige". Welche Umwandlung von Ideen! Wer nun in einem alten Dichter der Einfalt das γελοῖον allemal für eine Possenreißerei nehmen will, weil etwa in der lateinischen Uebersetzung ridiculum steht, und darnach einen Menschencharakter in Homer längelang beurtheilen und tadeln und verdammen wollte, der könnte freilich sein Wörterbuch und seine Uebersetzung und die Meinung einiger alten Grammatiker auf seiner Seite haben, nicht aber darum auch den ursprünglichen Homer. Ueber den muß man nicht aus Uebersetzung und Wörterbuche, sondern aus dem lebendigen Gebrauche seiner Zeit urtheilen oder das sicherste Wort wählen: Οὐκ οἶδα!

Zweitens. Wenn die todte, die körperliche Natur, die Homer malt, sich seit ihm schon sehr verändert hat, wie viel mehr die Natur der Menschen, die Manier der Charaktere, die Nüancen, in denen sich Leidenschaften äußern! Eine griechische Seele war gewiß von andrer Gestalt und Bauart als eine Seele, die unsre Zeit bildet. Wie verschieden die Eindrücke der Erziehung, die Triebfedern des Staats, die Begriffe der Religion, die Einrichtung des Lebens, der Anstrich des Umganges! Wie verschieden also das Urtheil über die Würde der Menschheit, über die Beschaffenheit des Patrioten, über die Natur der Götter, über die Erlaubnisse des Vergnügens, über Anstand und Zucht — wie verschieden damals und jetzt! So weit Athen von Berlin, so weit müssen sich die

Jugendeindrücke Homer's hierüber von dem Urtheile eines seiner heutigen Kunstrichter entfernen. Wer die Geschichte des menschlichen Geistes in allen Zwischenzeiten zwischen Homer und uns kennt, wer den Umwandlungen und Vermischungen der Begriffe von menschlicher Natur, Religion, Gelehrsamkeit, bürgerlichem Interesse, Sittsamkeit und Wohlstande in allen diesen Zeiten nachgespürt, wer Augen hat, um den Ort zu sehen, auf welchen ihn die zusammengesetzten Kräfte so vieler Zwischenjahrhunderte geworfen haben, der wird in Allem, was Charakter einer Menschenseele ist, ungemein rückhaltend sein. Er wird Homer, den Schöpfer menschlicher Charaktere, studiren; er wird in den Zeiten desselben nach der damaligen Gestalt dieser so wichtigen Begriffe forschen; aber wie ein Areopagit im Finstern urtheilen? Kaum!

Der Verfolg wird Beispiele liefern, wie schielend es sei, über den Uebelstand Homerischer Götter und Helden und Menschen nach den Begriffen unsrer Zeit zu urtheilen. Jetzt will ich nur fragen, ob Homer habe fehlen können, daß er sich nach den Sitten seiner Zeit bequemte, und nach welchen er sich denn hätte richten sollen. *)

Homer mußte sich nach den Sitten der Zeit vor ihm bequemen; denn aus dieser schilderte er seine Helden, und was er also in derselben für Begriffe von Heldengröße, Heldenklugheit und Wohlstand fand, ward die Basis seines Gedichts. Wenn diese Heldengröße ohne Leibesstärke, ohne Schnelligkeit, ohne Wildigkeit der Leidenschaft, ohne eine edle Einfalt in klugen Anschlägen, ohne eine kühne Raubigkeit nicht bestehen konnte, so wurden auch alle diese Charaktere seinem Gedichte eigen.

Auf solcher Grundlage stand sein Gebäude: ein Gedicht für seine Zeit. Die Vorstellungen der verflossenen Jahrhunderte sollten in der Sprache seines Zeitalters, nach dem Gefühle eines Sängers, der in diesem Zeitalter gebildet war, nach dem Augenmerke einer Welt von Zuhörern, die nach ihrer Zeit dachten, vorgestellt werden; so sang Homer, und anders konnte er nicht singen. Ein Barde voriger Zeiten für seine Zeit. Wer sich in diese zurücksetzen kann, in Erziehung und Sitten und Leidenschaften und Charaktere und Sprache und Religion — für den singt Homer, für keinen Andern.

Es ist lächerlich, vom Homer fordern, daß er sich nach den Sitten einer künftigen Zeit hätte richten sollen. Dazu gehört Gabe der Weissagung und noch was mehr, die Gabe, unmögliche Dinge zu thun. Wenn wir fordern, daß Homer für unsre Zeit und Denk-

*) *Epist. Homer.*, p. 24. — H.

art hätte schreiben sollen, so hätte es ein alter Indianer und Perser, der auch Homeren in seiner Sprache las, fordern können! So auch ein scholastischer Mönch des funfzehnten Jahrhunderts, wenn er über Homer kam! so auch ein hottentottischer Kunstrichter, wenn einmal der Genius der Wissenschaften Europa verlassen und mit Homeren in der Hand nach dem Vorgebirge der guten Hoffnung ziehen wird! so auch ein jeder Thor von Einsiedler, der auf einer Säule, wie Simon der Stylite, alt und grau wurde! Alle werden alsdann im vereinigten Chore mit unserm lateinischen Perrault anstimmen können: *) Homerum dormitasse aliquoties, apparet. Quod iis in locis inprimis patere existimo ubi . . . suae aetatis moribus inseruit nondum politis satis et cum simplicitate rusticum aliquid et asperum habentibus. Und was würde aus Homer, wenn er sich nach jedem Kunstrichter hätte richten wollen?

Nein! mein Homer soll sich nicht nach meinem Zeitalter gerichtet haben, die Sitten des seinigen mögen so weit abgehen, als sie wollen. Ich bin zu bescheiden, ihn summam vim et mensuram ingenii humani **) zu nennen; denn wer bin ich, daß ich die gesammten Kräfte der Natur wägen und das Maß erfassen wollte, das die Mensur des menschlichen Geistes enthält? Wer bin ich, daß ich die Linie ziehen könnte: „so hoch reicht Homer, und so hoch kann der menschliche Geist reichen?" So sehr ich ihn als die edle Erstgeburt der schönen dichterischen Natur in Griechenland liebe; so gern ich ihn als den Vater aller griechischen Dichter verehre: so blöde bin ich, ihn als den Umfang, als das Maß des menschlichen Geistes zu betrachten; so blöde, es abwägen zu wollen, wie auch nur die dichterische Natur ihre Kräfte in ihm erschöpft. So lange mir Apollo nicht den Wunsch erfüllt, die Metamorphosen des menschlichen Geistes auch in einer solchen Metamorphose meines Geistes durchwandeln und durchleben zu können; so lange ich nicht mit den Ebräern ein Ebräer, mit den Arabern ein Araber, mit den Skalden ein Skalde, mit den Barden ein Barde wesentlich und durch eine Umwandlung meiner selbst geworden bin, um Moses und Hiob und Ossian in ihrer Zeit und Natur zu fühlen: so lange zittere ich vor dem Urtheile: „Homer ist die höchste Maße gesammelter Kräfte des poetischen Geistes, das höchste Maß der dichterischen Natur." Und ist schon bei einer einzigen Seite der Natur und des menschlichen Geistes, als dichterisches Genie ist, ist

*) *Epist. Homer.*, p. 24. — H.

**) P. 19. Ich weiß diesen Ausdruck als gewöhnliche lateinische Phrasis; allein ich mag keine Phrasis, die es ursprünglich nicht war, die keine Wahrheit hinter sich hat. — H.

da dies Urtheil schon so schwer, wie kann ich den Umfang gesammter Geisteskräfte, das Maß der ganzen Menschennatur in ihm berechnen? Wo weiß ich, ob die Natur bei Bildung eines Alcibiades und Perikles und Demosthenes, als Geschöpfe ihrer Zeit betrachtet, sich nicht mehr erschöpft als bei Homer? Wo weiß ich, ob ein Plato, ein Baco, ein Newton,

„— — das Ziel erschaffner Geister",[1])

dieser bildenden Mutter nicht mehr in ihrer Art gekostet als Homer in der seinigen? Ein solcher Lobspruch geht ins Ungeheure; und wenn Homer summa vis et quasi mensura ingenii humani ist, so wird Der, so ihn noch beurtheilen und tadeln kann, ein völliger Uebermensch, hervorragend über die Schranken des menschlichen Geistes. Da trete ich zurück, um den kritischen Gott anzubeten.

Ich betrachte Homer blos als den glücklichsten poetischen Kopf seines Jahrhunderts, seiner Nation, dem Keiner von Allen, die ihn nachahmen wollten, gleich kommen konnte; aber die Anlagen zu seinem glücklichen Genie suche ich nicht außer seiner Natur und dem Zeitalter, das ihn bildete. Je mehr ich dieses kennen lerne, desto mehr lerne ich mir Homer erklären, und desto mehr schwindet der Gedanke, ihn „als einen Dichter aller Zeiten und Völker" nach dem Bürgerrechte meiner Zeit und Nation zu beurtheilen. Nur gar zu sehr habe ich's gelernt, wie weit wir in einem Zeitraume zweier Jahrtausende von der poetischen Natur abgekommen, eine gleichsam bürgerliche Seele erhalten, wie wenig nach den Eindrücken unsrer Erziehung griechische Natur in uns wirke! wie weit Juden und Christen uns umgebildet haben, um nicht aus eingepflanzten Begriffen der Mythologie auch über Homer's Götter zu denken! wie weit Morgenländer, Römer, Franzosen, Briten, Italiener und Deutsche, wenn ich den Rousseau'schen Ausdruck wagen darf, unser Gehirn von der griechischen Denkart weggebildet haben mögen, wenn wir über die Würde der menschlichen Natur, über Heldengröße, über die Ernsthaftigkeit der Epopöe, über Zucht und Anstand denken! Wie gelehrt muß also ein Auge sein, um Homer ganz in der Tracht seines Zeitalters sehen, wie gelehrt ein Ohr, ihn in der Sprache seiner Nation so ganz hören, und wie biegsam eine Seele, um ihn in seiner griechischen Natur durchaus fühlen zu können! Am Sichersten, mein Urtheil über ihn sei nicht voreilend, damit ich ihm das nicht für einen Fehler anrechne, was Tugend seiner Zeit war.

---

[1]) Nach Haller, in den „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben". — D.

Nun mag Herr Klotz die untengesetzte*) Einleitung zu seinem Homerischen Tadel rechtfertigen; ich finde den einen Theil derselben am unrechten Orte, den andern Theil sehr zweifelhaft. Am unrechten Orte steht die Betrachtung,**) daß Homer ein Mensch sei, Fehler habe, daß die Fehler der größten Genies, eines Homer und Shakespeare, ihrer Größe nichts benehmen, u. s. w. Für unsern Zweck wäre die Betrachtung gewesen, ob Homer's Fehler (als griechischer Dichter seiner Zeit und nicht als Mensch betrachtet) von uns und zu allererst von uns eingesehen und dictatorisch beurtheilt werden können. Und so zweifelhaft dies, so ungewiß wird mir das Folgende:***) „daß Homer sein Gedicht mit nicht leichten Flecken besudelt, weil er sich entweder nach den Sitten seiner Zeit gerichtet (das mußte er thun, und wenn er's thut, ist's kein Fehler), oder weil es schwer fällt, zurückzuhalten, was dem Leser Lachen erwecken könnte, oder aus einem Fehler seiner Beurtheilungskraft; kurz also, daß er sich zu dem herabläßt, wovon ich, Chr. Ad. Kl. achte, es schicke sich für die Würde und den Ernst des epischen Gedichts ganz und gar nicht". Die erste Ursache ist unpassend, die zweite sehr unwahrscheinlich, die dritte zweifelhaft, und die Folge selbst, wie ich zu beweisen hoffe, falsch.

Unpassend die erste Ursache, „daß Homer mit nicht leichten Flecken sein Gedicht besudelt, weil er sich den Sitten seiner Zeit bequemt". Homer mußte sich ihnen und der Zeit seiner Helden bequemen, nicht aber der Zeit der Kapuziner oder dem Jahrhunderte Ludwig's XIV. oder dem kritischen Jahrhunderte, das Herr Klotz in Deutschland schaffen will. Es ist keine Sünde, zu behaupten, daß Homer an dies und an die seligen Mohren in Afrika mit seinen Göttern und mit seinem Unanständigen gar nicht gedacht habe.

Höchst unwahrscheinlich die zweite Ursache, „Homer habe sich zu dem herabgelassen, wovon ich halte, daß es sich für die Würde und den Ernst des epischen Gedichts ganz und gar nicht schicke, weil es schwer wird, das zurückzuhalten, wovon wir glauben, daß es dem Leser Lachen erwecken werde". Denn wenn Herr Klotz das Zeitalter Homer's und seiner Helden kennt, wird er hoffentlich zugeben, daß demselben nichts fremder sei als eine Sucht des Lächerlichen. Die Verfasser gewisser Bibliotheken mögen mit dem Marktausrufe vortreten:

Jocos ridiculos vendo: agite licitemini![1])

*) *Epist. Homer.*, p. 24 etc. — H. **) P. 21—23. — H. ***) P. 24. 25. — H.

[1]) Plaut., Stich., I. 3, 69. Bei Plautus steht logos statt „jocos". — D.

der epische Dichter Homer weiß von solchen lächerlichen Grazien nichts. Das Zeitalter, das er besingt, war „die Zeit der Heldengröße, eines hohen Ernstes nach griechischer Natur", und die Zeit, in der er lebte und sang, „der Anfang des bürgerlichen Jahrhunderts" und also eines gesitteten Ernstes in edler Einfalt. So wie in der ersten der Held, der Tapfre der größte Mann war, so in der zweiten der Weise und Gute — in beiden war an den lachenden oder Lachen erregenden Witzling nicht wohl zu gedenken; sonst wären statt Homerischer Epopöen nichts als Crébillon'sche Romane oder komische Epopöen die Erstgeburt der griechischen Muse geworden. Bei Homer also, wenn er keinen Margites, sondern eine Helden-Iliade schreibt, bin ich vor dem unzeitigen, unwürdigen Lachen so sicher, als ich's bei den schönen und artigen Schriftstellern unsrer Tage wol nicht bin, und das vermöge des Homerischen Zeitalters.

Drittens endlich, dünkt mich die Ursache des beschwerlich Lächerlichen in Homer ebenso ungewiß, daß er aus einem Fehltritte seiner Beurtheilungskraft so unzeitig lächerlich, so lachsüchtig geworden; denn wer Homer's Zeit kennt, wird zehn andre Fehltritte für wahrscheinlicher halten als — Doch warum so viel wahrscheinliche oder unwahrscheinliche Ursachen? Herr Klotz komme nach vierundzwanzig Seiten einmal zum Beweise.

2.

„Meine Meinung ist, *) daß Homer manchmal an einem sehr ungeschickten Orte den Leser zum Lachen bringen wollen und damit seinem göttlichen Gedichte nicht leichte Flecken angespritzt, die demselben eine nicht kleine Unförmlichkeit und dem Leser Verdruß erwecken. Hieher kann man in der Odyssee den Streit des Irus mit Ulysses und im ersten Buche der Iliade den Ort rechnen, wo er den Gott Vulcan einen Gaukler (histrionem) spielen läßt; denn was spielt er anders als einen Gaukler, da er den Göttern Wein einschenkt und diese den hinkenden Mundschenken mit großem Gelächter begleiten? Noch mehr aber wird die Sache aus dem zweiten Buche erhellen" — und nun kommt weit und breit die Geschichte von Thersites, die Herr Klotz Mal über Mal für unanständig, unschicklich, ungereimt, unwürdig erklärt und mit einem recht Thersitischen Geräusche völlig aus Homer verwirft.

Nun wundre ich mich zuerst über die Verwunderung, „daß unter allen Feinden Homer's noch Niemand auf diese Geschichte ge-

*) *Epist. Homer.*, p. 24. 25. — H.

fallen, daß, so sehr man Alles zu seinem Tadel gesammelt, man nicht diesen Ort angeklagt". Ich wundre mich, daß sich Herr Klotz so viel Mühe giebt, es zu untersuchen, woher sich Alle hätten betrügen lassen, diese Stelle nicht zu tadeln; daß er selbst eine Gedankencitation von Vida anführt, wo Dieser wol Thersites könne im Sinne gehabt haben, und — bei Allem nicht den Franzosen, dem er, Herr Klotz, so manches Maleranekdötchen und, Zehn gegen Eins, auch diesen ganzen Tadel schuldig ist, den er so unerhört, so weitläuftig, so wichtig vorzeigt. Herr Klotz wird doch seinen Leibautor, wenn es auf Malergeschichtchen ankommt, den berühmten *d'Argenson**) nicht verkennen?

Der Franzose sagt bei Gelegenheit seines *Julius Romanus* und des lächerlichen Zwerges im Gemälde Constantin's: „Es ist wahr, daß sich eine solche lächerliche Figur zu einem so ernsthaften Gegenstande gar nicht schickt; man müßte denn diesen Maler mit dem Homer entschuldigen wollen, *der in der Iliade einen Vulcan, worüber die Götter spotten, und einen von aller Welt verachteten Thersites* anbringt, um den Helden seines Gedichts einen Contrast zu geben." Der Deutsche oder vielmehr der Deutschlateiner braucht diese Worte eben in der nämlichen Absicht, in demselben Zusammenhange wie der Franzose, schmückt sie mit ebendemselben Beispiele von Julius Romanus und andern bekannten Malern aus, die meistens d'Argenson selbst an ihrem Orte anführt — und doch wird unter seinen Händen Alles neu und unerhört. Ja, endlich trübt er sogar d'Argenson's bessere Anführung Homer's. Dieser giebt dem Thersites einen „von aller Welt verachteten Charakter", den ihm auch Homer giebt; Herr Klotz macht ihn zum Possenreißer, was ein d'Argenson sich nicht einmal zu behaupten getraute, und wovon Homer nichts weiß. Der Franzose läßt ihn und Vulcan vom Homer charakterisiren, *um den Helden seines Gedichts einen Contrast zu geben*; der Deutsche fährt über Homer her, daß er aus Ungeschliffenheit seines Zeitalters, aus der eiteln Sucht, dem Leser ein Lachen am unrechten Orte abzujagen, oder gar aus Mangel der Beurtheilungskraft dem Gedichte so häßliche Flecken einbrenne, dem Leser zur Last wäre, ihm an unrechtem Orte ein unanständiges Lachen abzwinge, die Würde seines Epos aufopfere. Mit wem von Beiden ließe sich also vernünftiger Homer unter-

*) Leben der Maler, Th. I. S. 81. Eben der Tadel, nur verändert, ist Voltairen und andern Franzosen eigen, und Herr Lessing hat zu verschiednen Malen die Sache von der Seite des Drama in Beleuchtung genommen. S. *Dramaturgie*, 1. und 2. Band hin und wieder. — H.

suchen, mit dem vernünftig tadelnden Franzosen oder mit dem sich brüstenden Deutschen? Leider muß ich mit dem Letzten!

Was also Vulcan betrifft, wird jeder Kenner Homer's wissen, daß das Ideal seiner Götter nichts weniger als das Ideal höchstvollkommener, geistiger, allerhöchster Wesen sei. Sie haben alle ihren Charakter, der nach Körper und Seele, nach Stärke und Denkart, nach Würde und Neigungen, nach Ansehen und Verrichtungen so bestimmt ist als die Namen, die sie führen, oder die Partei, die sie im Homerischen Gedichte nehmen. Wie also bei den alten Künstlern die Bildung jedes Gottes ihr eigentliches Ideal, ihre Gestalt bis auf Bart und Haupthaar hatte, so sind auch in Homer ihre Charaktere gleichsam eine Reihe von eigenthümlichen Brustbildern, von Wesen, wo jedes aus sich, wo keins wie ein drittes handeln muß. Gegen Menschen gerechnet, haben freilich alle Homerischen Götter ihr eigenes Anständige; aber unter sich selbst ist wieder ihre Würde, ihr Anstand, ihre Art zu handeln so eigen bestimmt, so sonderbar als eines jeden Körper und Name. Man streiche in der ganzen Iliade alle Namen der Götter und Göttinnen aus, ich will Jedes von ihnen aus ihren Reden und Handlungen errathen; und es kann aus Homer eine solche Galerie von dichterischen Idealen seiner Götter erbaut werden, als Winckelmann seine Ideale derselben aus der Kunst aufstellt. *)

Hier also an unserm so unanständig lächerlichen Orte **) — was war geschehen? Jupiter erscheint mit aller Ehrfurcht der Götter im Olymp, und die gebieterische Juno fängt über seine geheimen Rathschläge zu zanken an. Der oberste der Götter antwortet zuerst groß und unabhängig, und als Juno fortfährt und seine Rathschläge offenbart, zornig und mächtig drohend. Verstummt vor Furcht, gebeugt in ihrem Herzen, sitzt die hohe Juno da, und alle Himmlischen, im Hause des Gottes versammelt, erseufzen. Eine schauderhafte Stille, eine unruhige stumme Scene wie vor einem Ungewitter herrscht im Olymp!

Wer soll sie brechen? Soll Homer seinen Gesang schließen und den Leser in einer bangen Besorgniß lassen, ob nicht auf dies schaudervolle Verstummen nachher wirklich ein Ungewitter erfolgt? ob nicht etwa die gebietende Juno den Streit erneuert, und also der mächtige Zeus seine Drohungen erfüllt? Unwürdige Besorgniß! der Hoheit des epischen Gedichts und dem Zwecke der Homerischen Handlung entgegen! Homer, der nirgend seine Hand-

*) Geschichte der Kunst und Anmerkungen dazu, S. 42 ꝛc. — H.
**) *Il.*, A. 595—600. — H.

lung abbricht, sie mit jedem Worte weiter fortführt, thäte doppelt Unrecht, in seinem ersten Gesange, bei der ersten Versammlung der Alles lenkenden Götter uns nicht das Ende ihres Raths wissen zu lassen, und noch ärger, uns auf sein ganzes Gedicht hin eine Idee von seinen seligen Göttern beizubringen, die uns wol nicht den Zustand derselben sehr beneidenswerth vorstellte.

Vollendet muß also der Auftritt werden, aber wie? und durch wen? Soll Juno ihren Zank erneuern und vor unsern Augen unglücklich werden? Unwürdiger Anblick! Soll sie fußfällig abbitten? Ein niedriger Weg zum Frieden des Himmels, dazu ganz unjunonisch! Eher ließe sie sich auf die gedrohte Art strafen, lieber wollte sie einer höhern Tyrannei unterliegen, als so ihre weibliche Hoheit verleugnen. Auf solche Bedingungen wird also kein Friede im Himmel!

Und wie denn? Es trete ein Friedensstifter auf zwischen Beiden! Doch wer? Einer, der durch sein Ansehen rechte und durch die Würde seiner Person, als ein himmlischer Nestor, Jupiter und Juno zum Stillschweigen bringe? Solch Einer ist nicht im ganzen Olympus! Der Streit ist zwischen den höchsten Göttern; er betrifft die Anschläge Jupiter's und die rechtmäßigen Drohungen seiner Macht; seine ganze Klugheit, sein obergöttliches Recht, seine Gewalt — Alles ist mit im Spiele. Wer soll nun auftreten, ihm zu widersprechen, ihn ein Bessres belehren zu wollen? Alle Anwesende sind Unterordnungen, Unterthanen, Kinder! Selbst die Göttin der Rathschläge, Minerva, ist die Tochter seines Haupts und kennt ihren Vater zu gut, als daß er sich widersprechen, belehren lasse. Alle also und ohne Ausnahme alle Götter von Würde, von Ernst handeln am Besten, wie sie bei Homer handeln, stille sitzen und schweigen.

Anders also, anders wird die Zwietracht im Himmel nicht gestillt, als daß Jemand Juno, die schwächere und noch dazu die unbillige Partei des Streites, besänftige. Wer soll dies thun? Etwa Einer, der Jupiter und Juno kenne, vielleicht Beide angehe, nicht zu erhaben sei, um Beiden gute Worte zu geben, nicht zu ansehnlich sei, um seine Würde dabei in Gefahr zu setzen? Ein Solcher sei's, und hat er etwa in seiner Geschichte, in seinem Charakter, in seiner Gestalt etwas, was Juno warne und besänftige, was die Macht Jupiter's gleichsam redend sichtbar zeige, ihm also auch Recht gebe, ihn damit auch besänftige — ist ein Solcher da, so trete er auf und gebe den Göttern heitern Tag wieder!

Und siehe da! ein Gott von minderm Ansehen, ein himmlischer Handwerker; ein Gott, der Jupiter und Juno

wol gute Worte gäbe, ein Sohn Beider; der in seiner Geschichte Beispiel gnug von der Macht Jupiter's sein kann (Zeus hat ihn vom Himmel geworfen); der in seiner Gestalt Warnendes gnug für Juno habe (sein noch hinkender und ewig hinkender Fuß) — kurz, da ist der ehrliche Vulcan! Vulcan also fängt an im Namen aller himmlischen Untermächte zu reden, daß ein solcher Krieg die Ruhe der seligen Götter störe, daß die Sache der Menschen die besten Gastmahle der Himmlischen verderbe. Vulcan spricht als ein ehrlicher Handwerker, der seine Gründe nicht weit herholt; aber seine Vorstellungen sind bündig, der Zeit und dem Orte angemessen und so stark als der Amboß, den er zu führen pflegt. Er und alle Götter sind ja zum Schmause erschienen!

Er wendet sich gegen die Mutter, ob er gleich wüßte, daß auch sie verständig wäre — der Ehrliche, in dessen Munde diese Worte so glaubwürdig werden, als sie es sein sollen; in dessen Munde also auch die kindliche Anmahnung kein sich brüstender, überhobner Rath sein wird.

Er erinnert sie an die Macht des Donnergottes, der, wenn er wollte, Alles vom Himmel werfen könne. Der gute Vulcan redet aus Erfahrung, und wie sein hinkender Fuß ihn nicht anders reden läßt. Sein Rath ist also, Zeus abzubitten und dem ganzen Himmel Heiterkeit wiederzugeben. Wo ist bisher der Possenreißer, der hinkende Gaukler?

Aber abzubitten? dem Himmel Heiterkeit wiederzugeben? Und Juno selbst soll leiden, soll Unrecht behalten? O, daß sie nur nicht am Dornstrauche des letzten Worts hangen bleibe und von Neuem zürne! Siehe da, Vulcan, den Becher voll himmlischer Freude, die Schale voll Nektar! tritt zur Juno, daß sie diesen letzten Zug nicht fühle! tröste sie über ihre Traurigkeit und ihre Unterdrückung! führe Deine eigne unglückliche Geschichte an! Vulcan thut's, und siehe! da lächelt die Königin der Götter; lächelnd nimmt sie den Becher der Freude von der Hand ihres Sohnes.

Ihr hohes Lächeln hat den Olymp aufgeklärt; die Wolken sind vorüber. Die Ruhe, die himmlische Freude besucht die Wohnung der seligen Götter wieder; der süße Nektar fließt für Alle; bei Allen findet sich das unzerstörbare Vergnügen, die unauslöschlich ewige Seligkeit wieder ein und fängt an, da sie Vulcan so geschäftig zu ihrem Vergnügen sehen:

Ἄσβεστος δ᾽ ἄρ᾽ ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν,
Ὡς ἴδον Ἥφαιστον διὰ δώματα ποιπνύοντα.

So schmausen sie den ganzen Tag hinab bis zur untergehenden Sonne; ihr Herz begehrt nichts; sie speisen Ambrosia des Himmels, sie hören die Zither des Apollo und den Wechselgesang der Musen; sie gehen endlich vergnügt Jeder in das himmlische Gemach, das ihm der künstliche, arbeitsame Vulcan erbaut; Jupiter selbst besteigt sein hohes königliches Bette, und neben ihm die auf goldnem Throne prangende Juno! Selige Götter! selige Wohnungen des Olympus!

Wie hat nun Vulcan seine Sache ausgerichtet? Stand er auf, um einen lahmen Gaukler zu machen und nichts mehr? Unwürdige Vorstellung! Homer erweckte ihn, um die Götter auseinanderzubringen, um dem Olymp den Frieden zu geben. Erreichte er diesen Zweck durch Possen, durch Gaukeleien? Noch unwürdigere Vorstellung! Er spricht so anständig, so charakteristisch, als ein Vulcan nur sprechen kann und hier nur sprechen sollte. Läuft drittens der Auftritt auf ein pöbelhaftes Gelächter hinaus, das sich Bauch und Seiten stemmt und so fortwährt? Noch unwürdigere Idee, nicht werth, die seligen Freuden des Olymp's auch nur von fern zu sehen! Und endlich, war gar dies Pöbelgelächter Homer's Endzweck? Ich werde unwillig; wer die ganze Episode durch an nichts als an Vulcan's hinkendem Fuße und an den artigen Grimassen des Mundschenken seine Augen weidet, wer nichts bei Homer als dies sieht, wer alle Götter hierin nach sich beurtheilt, dem könnte es in diesem Himmel wie vormals dem Vulcan selbst gehen: der lache lieber in den Busen!

[1]) Homerus loco admodum inepto, dum risum lectorum captare voluit, non levibus carmen divinum maculis adspersit, quae illi non exiguam deformitatem lectorique molestiam concilient. Huc referre potes locum, *ubi deum Vulcanum histrionem agere jubet. Quid enim aliud agit, quando diis vinum infundit, qui claudum hunc pincernam magno risu prosequuntur?* etc. Herr Klotz gestehe bei dieser Stelle*) entweder, daß er d'Argenson oder der lateinischen Uebersetzung Homer's gefolgt oder wenigstens Homer nicht in seinem ganzen Sinne nehme. Die gemeine lateinische Uebersetzung freilich, die weiß von einem immenso risu excitato, und einem Bitaubé ist's auch zu vergeben, wenn er den ganzen Himmelssaal von Gelächter

*) *Epist. Homer.*, p. 25. — H.

---

1) Heyne läßt den Schluß dieses zweiten Abschnittes (von hier ab bis S. 167, Z. 35) weg, setzt nur die Worte: „In der Sprache Homer's" bis „mischt sich ein" (S. 167, Z. 3 f. — Z. 11), deren Schluß er etwas ändert, als Anmerkung zu den Worten „auf ein pöbelhaftes Gelächter" (oben Z. 16). — D.

der Götter über das Laufen und Rennen Vulcan's erschallen läßt. Tous les Dieux, qui le voyant s'agiter et courir de tous côtés, font retentir d'un rire éclatant la voûte céleste. In der Sprache Homer's aber und insonderheit in der einfältigen Sprache seines Zeitalters ist „der ἄσβεστος γέλως der seligen Götter" kein unwürdiger, unanständiger Ausdruck; er bezeichnet die ewige Heiterkeit, die unzerstörbare Freude, die ihre Stirn wieder einnahm, das selige Lächeln, das bei dem Anblicke des nektarschenkenden Gottes auf ihrem Antlitze schwebte. Allerdings zugleich ein kleiner Zug von Lustigkeit über seine Gestalt, und daß er seine Sache so wohl gemacht, mischt sich ein; durchaus aber kein unendliches Pöbelgelächter über einen hinkenden, wackelnden Gaukler; durchaus tritt Vulcan nicht auf, einen solchen Narren vorzustellen, an dem man sich satt lachen solle. Wer ist der Homerist im Geiste Homer's, der ihn und seinen Vulcan und seine Götter zu solchem Pöbel erniedrigen kann! *)

Ich wenigstens nicht. Bei mir erreicht das Geschäfte Vulcan's, die Juno und den Jupiter und den Himmel zu besänftigen, seine Wirkung mit jedem neuen Verse. Mit jedem fühle ich gleichsam einen gelindern Grad von der Bewegung des Sturmes, mit jedem einen neuen sanften Abfall zur Ruhe des Olympus, bis durch alle Stufen des geminderten Schwunges die selige Freude, das himmlische Lachen der Götter hervorbricht und nun das frohe ambrosische Fest anfängt. Vulcan war Friedensstifter, Vulcan der Geber des Festes, und Homer erneuert noch das gute Andenken, das er sich diesen Tag gestiftet, dadurch, daß bei dem Schlusse desselben jeder der Gäste in das Gemach geht, „das ihnen Vulcan erbaut". Niemand kann sich eine Seele geben, die er nicht hat; aber mich dünkt, daß von jedem besänftigenden Verse Homer's (nach Lucian's Ausdrucke bei seinem Ebenbilde der Schönheit) **) eine honigsüße Spur in mir zurückbleibe, daß mit jedem Worte sich der Aufruhr der himmlischen Unruhe mehr bändige; und endlich bei dem Ausbruche der seligen unzerstörbaren Freude bleibt ein Echo zurück, das mich die Zither des Apollo und den Gesang der Musen hören läßt; und so schließe ich Homer's ersten Gesang.

*) Ich hoffe doch nicht, daß man mir Plato's Urtheil (De Republ., L. III) dagegen anführen werde; denn Plato will hier, wie er oder Sokrates in andern Stellen, keinen Ausleger Homer's, sondern den Moralisten, den Staatslehrer seiner Zeit aus Homer machen. Und schlimm gnug, wenn der Pöbel der Griechen diese Stelle so nahm, wenn er die Götter sich hieraus als φιλογέλωτας dachte und ihnen wenigstens im Gelächter nachstreben wollte! — H.

**) Τί λείψανον ἐνδιατρίβειν καὶ περιβομβεῖν τὰ ὦτα, καθάπερ ἠχώ τινα παρατείνουσαν τὴν ἀκρόασιν, καὶ ἴχνη τῶν λόγων μελιχρὰ ἄττα κ. τ. λ. *Lucian*, Εἰκόνες, [13]. — H.

3.

Und so begleite ich ihn[1]) auch bei der Scene Thersites'. Wenn Herr Klotz dieselbe nicht aus der lateinischen Uebersetzung beurtheilte, so würde er kaum das γελοῖον,*) sondern das αἰσχρόν zu ihrem Hauptcharakter machen; wenn er sie nicht aus dem Zusammenhange risse, so würde er finden, daß sie nicht blos an ihrem Orte stehe,**) sondern auch, welches noch kühner ist, nirgends anders stehen könne; und wenn Herr Klotz sich auf die Zeiten Achill's und Homer's erinnerte, so würde er finden,***) daß das Colorit des Niederträchtigen, Pöbelhaften, Häßlichen im Thersites original griechisch sei, nach den Sitten der damaligen Zeit nicht anders und nach dem epischen Zwecke Homer's nicht schwärzer und nicht weißer sein könne. Hier muß ich also Herrn Klotzen verlassen; denn er redet mir bogenlang von einem Possenreißer, von einem unleidlichen Gaukler, von einem beschwerlichen, unanständigen Lachenerwecker vor, den ich nicht kenne.

Beinahe ebenso tief ist's, wenn er den Zank Ulysses' und Irus' tadelt.†) Was dieses Gezänk in der Odyssee††) ist, das sind die Zänkereien zwischen Achilles und Agamemnon in der Helden-Iliade,†††) nur nach Verschiedenheit des Stoffes und der Menschengattung: Zank bleibt an sich Zank. Und was dieser Hader unter Menschen, ist der Zank unter den Göttern, der sich noch mehr und öfter auszeichnet. Und was dieser, das sind hundert Scenen, die alsdann aus Homer wegmüssen, wenn eine solche ehrbar feine Kritik unsers Zeitgenossen gelten sollte;[2]) kein Held der Iliade, die wenigsten Auftritte der Odyssee sind alsdann für unsern Zoilus; dann heißt es aufs Neue:

Ibis, Homere, foras.[3])

Wenn es darauf ankäme, könnte ich Herrn Klotz selbst noch eine Reihe unwürdiger, unanständiger, unartiger Züge in Homer anführen, „wo Homer geschlummert, als welches, ich glaube, aus den Oertern erhellt, wo er sich den Sitten seiner Zeit bequemt, die

*) *Epist. Homer.*, p. 31. — H.
**) Ibidem. — H.
***) P. 32. — H.
†) P. 25. — H.
††) *Od.*, Σ. 1—110. — H.
†††) *Il.*, A. 121—305. — H.

[1]) Bei Heyne: „Ich begleite Klotz" und darauf „er" statt „Herr Klotz". — D.
[2]) Bei Heyne ist alles Folgende bis zum Absatze „Mit Gründen veraltet" (S. 170, Z. 28) ausgelassen und statt S. 170, Z. 29 — Z. 34 („könnte") geschrieben: „Klotz scheint den Satz: „in einem epischen .... einstehlen", als ein Axiom, das ... könnte, festzustellen." — D.
[3]) Ovid., Ars amat., II. 280. — D.

noch nicht gnug gefeilt, bei ihrer Einfalt etwas Bäurisches und Rauhes haben, wo er sich zu dem herabläßt, was der Würde und Erhabenheit des epischen Gedichts, wie ich achte, gar nicht geziemt; wo er demselben nicht leichte Flecken angespritzt, wo er es nicht auf eine geringe Art verunstaltet, wo er dem Leser einen nicht kleinen Verdruß erweckt". [1]) Ueber Alles könnte ich mit vielen Beispielen aufwarten und alsdann im würdigen Ton auf Homer schmähen; ob aber daraus Homerische Briefe oder eine Satire würde, mag der Kenner Homer's urtheilen, und gottlob, daß Deutschland wahre Kenner Homer's besitzt!

Jetzt muß ich Homer verlassen; denn ich sehe, daß Herr Klotz, zornig wie die Göttin Ate bei Homer, [2]) auf den Köpfen der größten Genies aller Zeiten und Völker wandelt.*) „Lächerliches mit dem Ernsthaften, mit dem Nachdrucke Scherz und das Große mit dem Niedrigen vermischen, hat zu aller Zeit für unanständig angesehen werden sollen, muß von Jedem getadelt werden, es sei denn, wer mit Lope de Vega glaubt, es stehe ihm frei, mit Vernachlässigung aller Regeln, was und wie er's wolle, vorzubringen und das Wahre mit der Fabel, die Komödie mit dem Trauerspiele, das Lächerliche mit dem Ernsthaften so zu vermischen, daß aller Unterschied zwischen dem Soccus und Kothurn aufhöre." Und das sollte Lope de Vega geglaubt haben? Das kann Herr Klotz von einem Manne schreiben, dessen Namen ihm Ehrfurcht erwecken sollte? Der spanische Dichter mag selbst reden, **) er wird doch besser wissen, was er glaube oder nicht glaube, als Herr Klotz. „Dem Himmel sei gedankt, noch ehe ich völlig zehn Jahre gewesen bin, habe ich die Bücher durchgelesen, die von den Regeln der dramatischen Dichtkunst handeln. Als ich aber zu schreiben anfing, fand ich die Komödie bei uns beschaffen, nicht wie die Alten gedacht haben, daß man sie nach ihnen einrichten würde, sondern wie sie viele Unwissende verunstaltet, die dem Volke diesen groben Geschmack beigebracht haben. Dieser schlechte Geschmack ist so sehr eingerissen, daß Derjenige, der es wagt, nach den Regeln zu arbeiten, in Gefahr steht, ohne Ruhm und Belohnung zu sterben; denn unter Leuten, die sich der Vernunft nicht bedienen wollen, vermag die Gewohnheit mehr als alle Vorstellungen. Es ist wahr, daß ich zuweilen

*) *Epist. Homer.*, p. 32. 33. — H.
**) Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften, 1. B. 2. St. S. 213. — H.

[1]) Vgl. oben S. 158, 160 f. — D. [2]) Il., T. 93. — D.

den Regeln der Kunst, die so Wenige kennen, gefolgt bin; sobald ich aber auf der andern Seite jene blendenden Ungeheuer, wozu das Volk schaarenweise läuft, und welche das Frauenzimmer vergöttert, sobald ich diese auftreten sehe, so kehre ich sogleich zu meiner barbarischen Gewohnheit zurück, und wenn ich eine Komödie schreiben soll, verschließe ich geschwinde den Aristoteles und Horaz unter fünf Schlössern und lege den Terenz und Plautus aus meiner Studirstube weg, damit sie nicht zu klagen anfangen; denn die Wahrheit schreit aus vielen Büchern laut hervor" u. s. w. Nur ein Herr Klotz kann also schreiben: *) Lupum Felicem de Vega, Carpionem *persuasum habuisse, licere sibi, omnibus praeceptis neglectis, quascunque res, quocunque modo* in scenam producere etc., ut omne socci et cothurni discrimen tollatur.

Von einem Hercules geht's zum andern, vom spanischen Homer zum britischen, von Lope zum Milton. **) „So wie in großen Vorzügen, so ist auch hierin Milton dem Homer gleich: ich sehe ihn scherzen und spotten, wo er ernsthaft und nachdrücklich sein sollte." Nun werden Stellen angeführt die längst in England selbst bessere Tadler und zugleich ihre Vertheidiger gefunden, der Streit Gabriel's mit dem Satan, der bittre Spott im Munde Satans, der Limbus der Eitelkeit u. s. w. Herr Klotz schlage Addison oder die erste beste englische Ausgabe Milton's mit Anmerkungen oder auch nur unsere ältere gute Schweizerübersetzung auf, er wird finden, daß seine Vorwürfe wiederholt mit Gründen vorgetragen und mit Gründen widerlegt — veraltet sind.

Mit Gründen veraltet, und er hat geglaubt, Gründe nicht anführen zu dürfen. Der Satz selbst: „In einem epischen Gedichte will man ernsthaft sein; folglich soll man nicht lachen, folglich soll sich auch keine Spur des Lächerlichen einstehlen", dünkte ihm Grund gnug; er wiederholt ihn also als ein Axiom, das wol gar ein Hauptgesetz der Epopöe werden könnte. Ein solches furchtbares Hauptgesetz über die höchste Dichtungsart des menschlichen Geistes verdient doch, ehe es so unbestimmt eingeführt würde, eine Berathschlagung.

Deutlich unterschieden, hat das Problem verschiedne Seiten. Fordert es die Proprietät des epischen Gedichts und die Congruenz aller Theile desselben, daß kein Zug des Lächerlichen erscheine? Oder fordert es meine Empfindung, jede Bewegung meiner

*) *Epist. Homer.*, p. 33. — H.

**) P. 34. 35. — H.

Seele, die sich zum Lachen neigt, zu unterdrücken, um nicht die epische Wirkung in mir zu schwächen? Fordert es die Würde epischer Personen, daß sie nicht lachen, oder daß ich nicht über sie lache? Mir scheint die letzte Frage die faßlichste. Lasset uns also die Sache am leichtesten Ende angreifen!

Fordert es die Würde epischer Personen, daß ich nicht über sie lache? durchweg lache, so lache, daß dies der Ton meiner Empfindung bleibe? Wer kann noch fragen? Aus der Epopöe wird alsdann eine Burleske, ein komisches Gedicht; oder wenn der Dichter es eigentlich nicht einmal zum Zwecke hatte, Lachen zu erregen, und erregt es doch, so schafft er Ekel, Verachtung, Mißvergnügen. Würdig sei der epische Held, nicht aber seinem Hauptcharakter nach lächerlich!

Davon also war die Rede nicht; aber kann der Held nicht hie und da eine Blöße verrathen, die lächerlich sei? Ich bitte hier den Unterschied zwischen lächerlich und belachenswerth zu beobachten. Sobald der Held auch nur in einer Handlung eine Seite giebt, die nicht anders als belachenswerth sein kann, aber belachenswerth nach Grundsätzen und mit Rechte: freilich, so hat sich der Dichter mit diesem Zuge selbst geschadet; denn nichts hebt die Würde seiner Person so sehr auf als dieser Anstrich. Den Belachenswerthen verachten wir zugleich, er dünkt uns niedrig; und wie viel verliert ein episches Subject, eine epische Handlung, die dies wäre!

Hierher der Vorfall Ulysses' mit Irus.*) Wäre er wirklich niederträchtig und unwürdig von Seiten Ulysses', verminderte er die Hochachtung, die wir für den alten, weit gereisten, abgehärteten Mann haben; müßten wir in der Folge verwünschen, ihn in dieser Situation gekannt zu haben: allerdings unterschriebe ich alsdann: Iri cum Ulysse concertatio epici carminis gravitatem minime decet. Wer aber, der Homer auch nur aus der Uebersetzung kennt, wird dies finden? Der arme Ulysses, so weit heruntergekommen, daß er vor seiner eignen Thüre in Ithaka endlich als ein elender zerlumpter Bettler anlangt! und siehe! da stößt ihm ein andrer Bettler in den Weg, ein Bettler von einer ganz andern Art, der fräßige, nichtswürdige Irus. Dieser Liederliche will jenen ehrwürdigen Greis von der Thüre wegdrängen, wegstoßen, wegschrecken; und Ulysses, jetzt nichts als ein Bettler, antwortet ihm so ruhig, so unneidisch, aber auch mit solcher gesetzten Fassung, daß der Andre, wie es auch bei gelehrten Bettlern gewöhnlich ist, nur zu Schimpf- und Scheltworten seine

*) *Od.*, Σ. 1—110. — H.

Zuflucht nimmt. Der anwesende Antinous hört den Bettler-Goliath, freut sich nach seinem Charakter darüber, erzählt's den Freiern der Penelope und hat den lustigen Einfall: der Junge und Alte sollten kämpfen. Freilich ein Einfall, den nur die Seele eines Antinous für schön halten und nur Schwelger wie seine Mitgenossen billigen konnten. Der unerkannte Greis redet wider die Unbilligkeit des Vorschlages, den man ihm, einem alten Manne, thue; aber da hier die Sache seiner Ehre, als Bettler betrachtet, und, als ein Hungriger, die Sache seines Magens im Spiele ist, so faßt er Entschluß. Er gürtet sich, und selbst die üppigen Zuschauer bewundern den Bau seines Heldenkörpers. Er erwägt, ob ein Schlag seinem zitternden, schwachen und aus Fräßigkeit entnervten Gegner den Tod geben solle, und seine Großmuth spricht das mildere Urtheil. Er schont des Elenden; ein Backenstreich ist zu seinem Siege, zu der Entwaffnung seines unwürdigen Feindes gnug: da liegt der jämmerliche Mensch blutend und ohnmächtig. Ulysses richtet ihn an die Wand auf und giebt ihm seinen Bettlerstab in die Hand, um Hunde wegzuwehren, nicht um über Bettler den Herrn spielen zu wollen.

Was ist nun in der Geschichte Unwürdiges, Unanständiges für den Ulysses? Daß er zum Bettler heruntergekommen? So muß man den ganzen Lauf der Odyssee, das Subject des ganzen Gedichts ändern. So muß die Muse Homer's gar nicht Den besingen, den sie besingen wollte:

> Ανδρα .... πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
> Πλάγχθη.
> Πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα, καὶ νόον ἔγνω,
> Πολλὰ δ' ὅγ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν
> 'Αρνύμενος ἥν τε ψυχήν.

So schreibe man eine bessere, anständigere, artigere Odyssee, die ihren Helden im Wohlstande lasse, ihn in dem Arme einer Göttin nach Ithaka trage, auf ein weiches Polster setze, und was man mehr für Decenz hineinzubringen wisse. Ich mag sie nicht lesen, kein Grieche wird sie lesen wollen.

Oder ist's unanständig, daß Ulysses sich dem unverschämten Bettler nicht gleich als Herr des Hauses, als Ulysses, als König entdeckt? Wahrlich eine würdige, sehr gelegene, sehr glaubwürdige, sehr epische Entdeckung!

Oder daß Ulysses den Freiern bei seiner Penelope sich nach ihrem Zumuthen mit einmal verrathe? Wieder ein würdiger Verrath, der nichts mehr als den ganzen Lauf der Odyssee stört.

Oder daß er keinem Bettler begegne? So wird aber in der sich nähernden Entdeckung eine Lücke, und ein Hauptaugenmerk Homer's verschwindet, daß der ἀνὴρ πολύτροπος sich auch in dieser tiefsten Situation als ein Ulysses πολύτροπος zeigen sollte.

In dem sich zubereitenden Ausgange geschieht ein Sprung — und ich mag diesen Sprung nicht. Ich will gerne den Ulysses als einen Bettler sehen, wenn er auch nur in diesen Kleidern meine Achtung als Ulysses sich zu erwerben weiß; und wie sehr weiß er dieses! So wie bei seiner Gürtung und Entblößung seine Heldenhüfte, seine erhabne Brust, seine starken Arme, sein fester Rücken den Helden auch im Bettlersrocke verrathen,*) so soll dieser Sieg vor der Schwelle und vor den Augen seiner schwelgerischen Feinde das Vorzeichen sein von größern Thaten im Hause, von unerwartetern Entwickelungen. Nichts ist, was den großmüthigen und tapfern Ulysses auch hier erniedrigt; vielmehr würde mit Auslassung dieses Auftrittes die Steigerung seiner Enthüllung und der sanfte, allmähliche Fortfluß der ganzen Odyssee gehemmt.

Wo ist nun das Belachenswerthe, das Unanständige? wo ist's insonderheit nach den Sitten Ulysses', nach den Zeiten, nach dem Zwecke Homer's?[1]) Ich wollte, daß es Herr Kloß zeige!

Ebenso wenig finde ich die Reden in dem Munde Gabriel's auch nur einem Zuge nach belachenswerth und unwürdig seiner Größe; denn eben die verächtliche Begegnung gegen den dumm spottenden Satan ist die Miene seiner Hoheit.

The warlike Angel mov'd,
Disdainfully half smiling thus reply'd etc.[2])

Ich fühle in seinem Betragen so wenig Hervorspringendes und so viel charakteristischen Gegensatz zwischen ihm und seinem Gegenparte, daß ich mit Addison gern diesen Wortwechsel für einen der charakteristischsten im ganzen Milton halte.

Der Charakter Achilles' sei so groß in seinen Fehlern als in seinen Tugenden, diese Fehler gehören zu einer griechischen Heldenseele, zu einem Achilles; aber wahrhaftig, belachenswerth, unwürdig, unanständig sei er nicht; und wo ist er's? Nur nehme man ihn und jeden Helden einer Epopöe nach den Begriffen seines Landes und seiner Zeit; sonst kann freilich ein ehrbarer, feiner und ernsthafter Kunstrichter einen höhern Aether zum Athemholen nöthig haben, um einen Ulysses wie Einen aus der

*) *Od.*, Σ. 67—69. — H.

[1]) Die Worte: „Ich wollte" bis „Milton halte" (Z. 30) strich Heyne. — D.
[2]) Paradise lost, IV. 902 f. — D.

Canaille in Bettlerskleidern und nicht in einem ansehnlichen Carrousselle etwa oder mit prächtiger Equipage zu sehen.

Doch ich kehre um. Wenn eine würdige epische Person nicht belachenswerth sein muß, darf sie auch selbst nicht lachen? Welche Frage! welche Verwirrung der Begriffe! Muß ein Held die Würde seines epischen Charakters dadurch behaupten, daß er wie ein Karthäuser nur sein Memento mori! ernsthaft und sauertöpfisch grunze? Vergeben die Götter dadurch ihrer himmlischen Hoheit, daß sie lachen? Stört Homer damit die feierliche Harmonie seines Gedichts, daß seine Griechen über den häßlichen Thersites nach seiner Züchtigung lachen? O, die abenteuerliche Mönchsfeierlichkeit! So wollen wir das Wort γελάειν mit allen seinen Abkömmlingen aus Homer ausstreichen; so wollen wir die Miene des Disdainfully half-smiling von dem Antlitze des herrlichen Miltonischen Engels wegwischen und in tiefe kritische Runzeln verwandeln; so soll aus der ganzen Iliade ein gothisches Kloster und aus seinen Helden eine Reihe feierlicher Prälaten werden, denen der Ernst häßliche Falten in die Stirne gekniffen, und die wie der vortreffliche Hudibras:

> A Knight he was, whose very Sight wou'd
> Entitle him Mirrour of Knighthood,
> That never bow'd his stubborn Knee
> To any Thing but Chivalry.
> His tawny Beard was th' equal Grace
> Both of his Wisdom and his Face.[1])

Alsdann, alsdann wollen wir diese hochansehnlichen Personen, die Geschöpfe unsrer Ehrbarkeit, mit dem zufriednen Blicke ansehen als unser Homerist, da er den Thersites aus Homer in einer glücklichen Stunde seines Kopfs auswerfen wollte und zu sich selbst sprach: *) „Wie aber, wenn wir diesen Menschen hinauswürfen und alle Verse wegschnitten, die von ihm handeln? laß sehen, ob wir nicht ernsthaft bleiben werden? nonne retinebimus animi gravitatem?" Herrlicher Einfall! „Wer lachen will, soll in einer Satire und Komödie auftreten, nicht in einer Epopöe. In gravi ridere, quis decere existimat?" Herrlicher Einfall!

Ich thue es ungern, daß ich Herrn Klotzens epischen Verboten so etwas Schuld geben muß; aber wie kann ich anders? Er führt ja Beispiele an, wo kaum das Wort lachen im Texte Homer's

*) *Epist. Homer.*, p. 31. — H. [Vgl. oben S. 136. — D.]

---

1) Butler's „Hudibras", I. 17—22. — Die beiden folgenden Absätze unterdrückte Heyne. — D.

steht, ohne zu untersuchen, ob wir, ob der Leser lache; ob eine Person sei, mit der wir theilnehmend lachen; ob wir uns nicht vielmehr über das Lachen desselben ärgern; ob dieser Unwille nicht eben die Absicht des Dichters gewesen. Nichts von Allem! Die Schwelger bei der Penelope lachen; Ulysses und Irus geben dazu Anlaß: in der Epopöe soll Keiner lachen; Ulysses und Irus aus der Odyssee hinweg! Die Teufel in Milton spotten und lachen; sie beweisen zwar dadurch nichts Anders, als daß sie Teufel, dumme Bösewichter sind, und lachen so charakteristisch, als sie nicht reden könnten: aber doch lachen sie, und in der Epopöe soll Keiner lachen; weg damit!

Ehe nun ein so feierliches Gebot gegeben wird, soll voraus ausgemacht werden, ob das Lachen ein wirklich entehrender Zug eines Menschen-, eines Helden-, eines Götterantlitzes sei; ob es nicht Fälle geben könne, da das Hohnlächeln sowol als das Hohnlachen und das Lächeln der Freude sowol als das Freudengelächter den epischen Zweck mit befördern muß; ob nicht ein hohnlachender Satan und ein erhaben lächelnder Engel, selig lächelnde Götter und närrisch lachende Wollüstlinge und schadenfroh lachende Griechen zum ganzen epischen Gemälde unentbehrliche Gruppen ausmachen können; ob der Ton jeder Epopöe gleich hoch gestimmt sei und auch die Concente des Ernsts in gleichem Maße haben müsse; ob alle Personen, die im Epos erscheinen, wie in der Iliade bis auf einen Thersites, wie im Paradiese Milton's bis auf den Satan, wie in der Odyssee bis auf die Freier, wie im Olymp bis auf Vulcan, wie auf dem Theater bis auf den Lichterputzer, gleich ernsthaft, groß, heldenmäßig, wunderwürdig sein sollen. Sind diese Fragen ausgemacht, so kann das obige Gebot gegeben werden. So lange will ich mich indessen mit Tristram Shandy erholen und fest versichert sein, „daß dies kurze Leben nur dadurch etwas verlängert wird, wenn man beständig aufgeräumt ist; und noch mehr, wenn man lacht". Wenigstens lache ich so lange für mich und für keine epische Person im Heiden-, Christen- und Judenthume. [1])

4.

Doch ich sollte ernsthaft reden. Wolan also, wir wollen ernsthaftern Ueberschlag machen! [2])

---

[1]) Den letzten Satz strich Heyne. — D.

[2]) Die Worte „Wolan — machen" ließ Heyne weg und schrieb vorher „soll" statt „sollte". — D.

Kann die epische Würde mit einem belachenswerthen Charakter bestehen, wenn dieser Hauptcharakter der Epopöe sein soll? Nein! Und wenn er auch nur einige Unwürde in einzelnen Fällen hätte? Noch nein! Aber kann ein würdiger epischer Charakter auch lachen? Wenn am rechten Orte, wenn im gehörigen Maße, wenn zu Erreichung des epischen Zwecks — warum nicht? Der erste Unterschied, den Herr Klotz nicht beobachtet: lachen und lächerlich sein, d. i. zum Lachen da stehen — welch ein Unterschied!

Zweitens. Die Würde der epischen Hauptperson gebührt die auch jeder Figur, die in der Epopöe auftritt? Unmöglich! und eben bei keinen zwei Personen muß diese Würde ganz gleich sein. Einige müssen, eben um die Würde epischer Helden ins Licht zu setzen, mit ihnen contrastiren und Unhelden sein: Unkraut unter dem Weizen und Satane um der Engel willen. Wenn es also einen Achilles geben kann, den Tapfersten der Männer vor Troja, wenn mit ihm tausend Helden, die stufenweise an Tapferkeit heruntersteigen, warum nicht auch einen feigen Thersites? Wenn so viel edle, schöne, würdige Seelen, warum nicht auch eine, die häßlichste unter allen, die vor Troja gekommen waren? Diese, das Bild der Unedeln unter den Griechen, kann mit der gehörigen epischen Erhöhung so gut und zweckmäßig im Gedichte erscheinen als unter den Griechen vor Troja die Unedeln. Wenn in einem Trauerspiele schon nicht lauter Helden sein müssen, so konnte in der weit größern Welt von Menschen, die Homer in der Iliade schuf, auch ein Thersites sein müssen. Wird seine Einwirkung mit den übrigen Gewichten der Iliade nur zusammen gewogen; erscheint er an Ort und Stelle, nicht ohne Nutzen, mit Zwecke: vortrefflich! Dies ist der zweite versäumte Unterschied. Die Würde der Epopöe fällt auf das Ganze des Gedichts, auf jede einzelne, insonderheit jede Nebenperson nur in dem Maße, in welchem sie zum Ganzen beiträgt; so muß gravitas epici carminis berechnet werden.

Nun hat, und wer weiß das nicht? die Proprietät, die Eigenheit des epischen Werks im Ganzen nichts weniger als das Lächerliche zum Hauptone; aber kann nicht ein Belachenswerthes in einem Theile zur Congruenz des Ganzen gehören und ein Thersites, ein Dämon mit zur Harmonie des Werks einstimmen? Nichts ist hier so sonderbar, als eine Scene herauszuheben, ohne zu betrachten, wie sie mitten im Verfolge sich ausnimmt oder, besser zu sagen, sich fortdrängt, sich aus andern entwickelt und andere

vorbringt, so daß sie nichts als eine Tonreihe zur Symphonie des Ganzen bleibt. Ein Thersites an sich sei, was er wolle, was ist er zum Ganzen der Iliade? was ist er in seinem Verfolge? Mischen sich in ihm Homer's Successionen der Auftritte, daß ihre Farben schneidend werden, daß der poetische Maler sie nicht verschmolzen, daß sie in ihrer Succession nicht Ton halten, daß das Auge des Lesers keine Ruhestatt finde, nicht weiter gehen wolle? Wer kann das sagen?

Drittens endlich. Die sicherste Kritik eines Gedichts ist die Reihe meiner Empfindungen; und in Absicht auf diese ist das Lächerliche sehr verschieden. Entweder so, daß ich lache, und es der Endzweck des Dichters war, mein Lachen zu erregen, er thue es ernsthaft oder scherzhaft; oder daß ich etwas Belachenswerthes erblicke und verächtlich lache, mich ärgere. So sind mir die üppig lächelnden Zuschauer bei dem vorgedachten Auftritte zwischen Ulysses und Irus zuwider: sie lachen, aber kaum lache ich mit ihnen. So wird der häßliche Thersites den Griechen belachenswerth; drum aber ist er nicht, um ihnen lächerlich zu sein. So freuen sich die Götter im Olymp, und der sympathetische Leser soll sich mit ihnen freuen. Auf die Art wechseln die Empfindungen unsrer Seele die Länge eines Gedichts herab, und nur Der kann das Ganze beurtheilen, der die ganze Reihe dieser Successionen sich auf einmal anschauend machen könnte. Da dies aber unmöglich ist, so schwimme ich sanft den Strom herab und folge dem Dichter, der ein Gefühl nach dem andern in mir aufruft, jedes mit dem andern verschmelzt und die Mißklänge in einander auflöst; so wird der harmonische Einklang des Ganzen.

Ist diese Harmonie bei einer Epopöe aber nicht Bewunderung? Freilich! Niemand aber denke, daß diese Hauptempfindung die einzige eine ganze Epopöe hin sein müsse; denn wer kann einen langen starren Blick in die Höhe ertragen? Mitleiden und Schrecken und Abscheu und Zorn und Verdruß und Verachtung, Alles kann nach einander an seinem Orte erregt werden, wenn sich nur jede Empfindung so aus einer andern in eine dritte ergießt und verliert, daß zuletzt ein Echo wie die Stimme der Musen in meiner Seele bleibe, das Bewunderung sei. Diesen Hauptunterschied hat Herr Klotz nicht beobachtet; ob ich lache oder mich über ein Lachen ärgere, freudig oder höhnisch lache, ob ich etwas lächerlich oder belachenswerth fühle: Alles ist ihm einerlei, wenn nur vom Lachen die Rede ist.

Und wer ist's wol, der die Empfindungen der Seele besser

und natürlicher auf einander folgen lasse als Homer? Kann denn ein Leser von griechischem Gefühle, der Musik der Seele hat, es bei Homer unempfunden gelassen haben, wie er einen Ton der Seele aus dem andern entwickelt und in einen andern auflöst, wie keine Stimmung bei ihm über die andern vorschreien, mehr als sie zum Ganzen Eindruck nachlassen soll? Wer dies empfunden, wer dies als eine stätige Kraft der Homerischen Muse gefühlt, wie sollte der nicht zittern, den Tadel niederzuschreiben: „Homer weicht oft aus der Gravität und Dignität des epischen Gesanges; Homer wird's schwer, zurückzuhalten, was Lachen erregen könnte, und bringt's am ungeschicktesten Orte an; Homer hat durch solche Unartigkeit sein Gedicht nicht wenig entstellt; er macht den Leser unwillig, verdrießlich; man muß Stellen, Seiten aus ihm wegwerfen, um im Tone seines Gedichts zu bleiben." O göttlicher Sänger! Wenn Du auflebst, so gieb doch erst Deinen Lesern Ohr; gieb ihnen Musik der Seele!

[1]) Die Kritik über den ehrwürdig-lächerlichen Pater Ceva mit seinem Jesuskindlein*) kann ich übergehen, sie gehört nicht hieher; denn Ceva wollte schon so ein heroisch-komisches Gedicht oder lieber ein Narrengemische schreiben; und welche Ehre, wenn ein Ceva zwischen Homer und Lope de Vega und Milton steht! So kann ich auch die lange Schuldeclamation wider die geschmacklosen Kenner der Alten**) überschlagen; die Gelegenheit, die sie an diesen Ort gebracht, scheint sie — — Doch wer will deuten? Ein Glück ist's, in einem Buche wie die Homerischen Briefe wieder zwölf Seiten wegschlagen können; und siehe, es war nichts! nichts für Homer! für Wissenschaft, für Geschmack nichts!

5.

Statt uns Homerische Betrachtungen mitzutheilen, schüttet Herr Klotz einen locum communem aus seinem Collectaneenbuche, ob es uns frei stehe, heidnische Mythologien in Gedichten zu adoptiren;***) und nach seinen Vorbereitungen zu achten, ist diese Abhandlung sehr wichtig.

Zuerst von der Mythologie in geistlichen Gedichten. Nonnus, Sannazaro, Claudian (wie Der nach Ordnung und Zusammenhang†) hieher kommt, wisse die allsehende Muse!),

*) *Epist. Homer.*, p. 36 sqq. — H. **) P. 44—55. — H. ***) P. 55. — H.

†) Ich weiß, ohne die allsehende Muse nöthig zu haben, daß Herr Klotz Parenthesen liebt, in einer wieder eine und in dieser noch eine und in der dritten zur Noth noch eine vierte machen kann; ist das aber Anordnung? Zudem, damit ich

[1]) Diesen Absatz strich Heyne. — D.

Camoens, Dante, Petrarca, Ariosto, Marino, Tasso, Milton, Frischlin, Heinsius — welch Gemenge von Namen! — werden über der profanen Mythologie in ihren Gedichten scharf und nach der Reihe hin getadelt. Ich glaube nicht, daß eine Kritik, die auf Dichter so verschiedner Zeiten und Gegenden mit einerlei Machtspruche fällt, so gründlich, so prüfend sei, als sie über Männer von so verschiedner Zeit und so verschiednem Werthe sein sollte.

Einige von diesen haben lateinisch gedichtet, ein Punkt, der die Sache sehr verändert; denn wer kann genau ein Haar zwischen ziehen, wo die lateinische Sprache aufhöre und die Usurpation der römischen Denkart anfange? Ich weiß, Herr Kloß hat die Sache bei Gelegenheit der Recension eines gründlich lateinischen Buches sehr leicht entschieden;*) eine spaßhafte Verwunderung über furcifer, ein paar Unterscheidungen und einige Gegencitationen — so ist der Knote gelöst, und Alexander ist Sieger des Orients. Aber [1]) nachdenkende Liebhaber der lateinischen Sprache werden bei manchen Worten und Ausdrücken noch sehr zweifelhaft bleiben; sie werden mit einem Goldgewichte abwägen, wie weit manche nichts als lateinische Phrases, andere schon Vehicula der römischen Denkart sind; sie werden also auf die jetzige lateinische Poesie ein Mißtrauen setzen, daß sie uns nicht statt römisch großer Gedanken einen Teppich von römischen Wortblumen sticke, daß man also vielleicht von mehrern neulateinischen Versmachern das Urtheil fällen könne, was Herr Kloß über Sannazaro fällt:**) Praeter sermonis Latini elegantiam nihil in iis carminibus, quod multa laude dignum sit, invenio. Parum aut nihil potius finxit: complures versus Horatio surripuit: similis Horatio, sed ut simia homini etc.

Und allerdings ist auch bei der Mythologie für mich der Unterschied oft zweifelhaft gnug, wo die Redart aufhöre und ein Gedanke anfange. Es hat Herrn Kloß gefallen,***) bei Vida sogar zu billigen, daß das heilige Brod Ceres heißen könne, und der poe-

auch eine Parenthese mache, gebe ich dem seligen Geßner vor Herrn Kloß, wenigstens bei mir, Recht, daß Ovid's Proserpina zu nahe dem Kindischen sei (nimis puella), ohne daß darüber ein überladnes Gericht Claudian'scher Mythologie gelobt werde. — H. [2])

*) *Acta literaria*, Vol. I. P. III. p. 250 sqq. *Funccii de lectione auctorum classicorum* P. II. — H.

**) *Epist. Homer.*, p. 58. — H..

***) P. 83. 84. — H.

---

[1]) Die Worte: „Ich weiß" (Z. 12) bis „Aber" sind von Heyne gestrichen. — D.

[2]) Diese Anmerkung ließ Heyne weg. — D.

tischen Phrasis wegen zu billigen, daß Christus dem Volke liba Cerealia ausgetheilt, blos der Nachahmung Virgil's wegen; und gilt das, was sollte nicht gelten? So wird mich immer die unmythologische Sprache platt, gemein, unpoetisch dünken können; und so wird endlich ein lateinisches Gedicht eine Seifenblase, wo viel schöne Farben in der Sonne mir vorspielen; ich greife darnach, und sie sind nichts! Es waren lateinische Phrases.

Auch Herrn Klotzens sogenannte Horazische Oden*) sind nicht ohne Mythologie; sie reden vom Gradivus und von der Venus, von Musis und Camoenis, vom pater Lyaeus, dem ein ganzer Dithyrambe mythologisch gesungen wird, von Faunen und Dryaden, von Nymphen und Najaden, von Pierinnen, von Diis und Deabus, vom Phoebus und vom Pindus, von Mavors und Bellona, von Cynthia und Flora, ein ganzes Heer allegorischer Personen ungerechnet. Fragt man mich, was alle diese Namen hier sollen? Nach der Manier Herrn Klotzens in seinen Homerischen Briefen muß ich entweder sagen: „Unschickliche, eitle Gelehrsamkeit, verdrießliches, fremdes Geschwätz"; oder ich sage: „Schöne poetische Phrases!" Nun danke, mein lieber Leser!

Als die schöne lateinische Poesie nach jener langen Barbarei wieder erwachte; als die Sannazars und Vidas und Bembos und Fracastors, geweckt vom Geiste der wieder aufgelebten Römer, sangen: welcher Phöbus Apollo hätte ihnen damals das Ohr zupfen können? „Dieser Ausdruck ist zu mythologisch, dieses römische Bild hat noch nicht gnug durch den Gebrauch und durch die Gewohnheit seine mythologische Natur abgelegt — weg damit! Aber hier, mein lieber Vida, stehe Ceres statt panis, dort Musa statt poetica facultas, Neptunus pro mari, Vulcanus pro igne, Lyaeus pro vino. In his licet originem suam superstitioni debeant, tamen *amissa fere est*, ut ita dicam, *prima vis et abolita:* carmini vero Latino non exiguam elegantiam eadem conciliant!"**) O, der artige Phöbus Apollo! Wenn diese abergläubischen Wörter ihre erste Kraft verloren haben, wenn sie ihre Natur ausgezogen, wenn ihr Gewicht weg ist, so mögen alle solche elegantiae non exiguae in den Orcus! Sie sind ein elender Flitterstaat, eine poetische Sprache ohne poetischen Sinn, ein Schulgeschwätz. Ist nur dann ein mythologischer Ausdruck brauchbar, wenn ihm die Gewohnheit, der alltägliche Gebrauch seine ursprüngliche bildvolle Bedeutung entnommen,

*) *Klotzii Opuscula Poetica*, *Carmina omnia*, und bei welchem Titel ihrer Titel man sie sonst nennen will. — H.

**) *Epist. Homer.*, p. 82. 83. — H.

so ist er ein Redezierrath ohne Wesen; und vor solcher Poesie behüt uns, liebe himmlische Muse!

Nein, für schulmäßige Phrasesjäger will ich die Erwecker der lateinischen Dichtkunst nicht nehmen; aber um so schwerer wird mir die Entscheidung: „Wie weit kann eine wirklich poetische und in ihren Horaz und Virgil verzuckte Seele in ihrer poetischen Begeisterung auch gleichsam an seine Götter und geistigen Wesen gläubig werden? Wie weit kann sich die Horazische Laune, der Virgilianische Geist, insonderheit wenn ich in ihrer Sprache singe, einstellen, daß ich Mythologie von ihrer Dichtungsart unabgetrennt und unabtrennlich erblicke, daß ich, indem ich wie sie singen will, auch mit ihrer Mythologie singe?“ Wer kann hier aus dem Stegreife antworten? wer kann in der Seele Derer, die wirklich mit Enthusiasmus dichteten, Grenzen ziehen, wie römische Begeisterung, Begeisterung aus den Römern geschöpft, Begeisterung, die sich selbst in römische Sprache ergoß, hie und da einen Schritt weiter im Ausdrucke zurückbleiben, hie und da etwas vorsichtiger in der Mythologie sein sollten? denn sie dichteten doch heilig. Nun ja denn! immerhin heilig! Aber Vida[1]) und seine Mitgefährten dichteten auch lateinisch, und zum Unglücke wollten sie auch römisch dichten. Nun stehen wir vor einer dreifachen Wegescheidung; wer kann alle drei mit einmal gehen, ohne auf keiner zu weit hin zu wanken?

Ich sehe keinen andern Rath, als daß man über ein heiliges Süjet niemals Latein, ich meine römisch Latein, gedichtet hätte! denn immer ist eine Mischung von Sprach- und Denkarten unvermeidlich. Der Orient soll sich in den Occident stürzen, Geist der Religion und der altrömischen Poesie sollen sich umarmen: ein seltnes Paar! Aus Cicero soll ein Compendium der Theologie geschöpft, und doch kein römischer Begriff dahin übertragen und keinem Begriffe der Orthodoxie etwas von seiner systematischen Strenge benommen werden. Schwere Verbindung! Sannazaro will de partu Virginis schreiben und zugleich nie seinen Virgil verlassen, Buchanan einen Baptistes schreiben und doch seine Juden Römisch sprechen lassen. Widrige Vermischung! Ueberläßt sich der Dichter dem Geiste seiner Religion, so wird er Jüdisch-, so wird er Christlich-Latein zu sprechen in Gefahr kommen; folgt er dem Geiste der römischen Poesie, Denkart und Sprache, wie weit von Judäa ab wird der ihn hinführen! Will er als ein Helleniste auf beiden Wegen gehen und Gleichgewicht halten —

[1]) Der unter Andern eine „Christias“ und „Hymni de rebus divinis“ dichtete. — D.

unwürdige, ermattende Wachsamkeit! drückendes Joch des Geistes, der in der Poesie nichts so sehr als Freiheit liebt! Der furchtsame, matte Dichter wird an der Erde kriechen und nie sich aufschwingen können; denn er schrieb für die Censur zweier Inquisitionen, eine christliche (oder jüdische) und eine römische! Mein Rath also, daß man nie den Bogen der römischen Poesie nach so weit von Rom entlegnen Gegenständen spannen wolle, wenn man auch Pindarische Pfeile hätte; man trifft nicht!

Es versteht sich, daß die Dichtungsarten nicht alle gleiche Schwierigkeiten haben. Eine Hymne, ein Lehrgedicht, eine Cantate ist eher geistlich und doch lateinisch zu liefern als ein Trauerspiel, eine Dichtung, ein Lustspiel, eine Epopöe. Buchanan's Juden treten als Juden auf; lateinische, römische Juden in Galiläa! Frischlin's Ismael in Mesopotamien und daselbst mit Classenlatein! Sannazar's Cerberus, Centauren, Hydern, Proteus im Stalle zu Bethlehem! Bei einem Trauerspiele, Lustspiele, Heldengedichte, welche Disharmonie und doch fast wie unvermeidlich! Herr Klotz also hätte über alle diese Dichter nicht blos sein kritisches Urtheil vom Throne hinunter sprechen, das von Andern schon so oft gesprochen ist, sondern lieber auf die Ursachen dringen sollen, die diesen Männern Zwang auflegten. Ohne dieses ist seine Kritik eine gute lange Classenlection;*) und wem ist damit gedient?

Zweitens. Auch die Zeiten und Länder muß man unterscheiden, in denen ein Dichter lebte, in denen und für welche er schrieb. Die meisten der gerügten Poeten sind Italiener, aus dem Lande der Alterthümer also, aus oder vor den Zeiten, da der Geschmack des alten Gräciens und Latiums wieder auflebte. Wer wird nun einen Dante, Petrarca, Sannazar, Vida, Ariosto, Tasso, Marino aus allen diesen Zeitverbindungen rücken und so schlechthin vor das Gericht einer fremden Zeit, eines fremden Landes fordern, daß sie das Heilige mit dem Unheiligen vermischt? Der Geist der alten griechischen Mythologie, aus seinem Vaterlande vertrieben, floh nach Italien; Italien gab er die Denkmale seiner Größe in Poesie und Kunst und Weisheit; in Italien erwachte er wieder; erwachend aber fand er ein Land, mit einer fremden, der christlichen Religion bedeckt. Indessen strebte er in die Höhe, schaffte sich Bewunderer, Anbeter und Nachahmer; Nachahmer, die in den Begriffen einer andern Religion, Denkart und Sprache erzogen waren: was Anders also als eine Vermischung zweier fremder

*) *Epist. Homer.*, p. 58—86. — H.

Ströme, die gegen einander brausten und endlich zusammenflossen. Der christliche Künstler, dem Apollo profan war, fiel doch vor ihm als vor dem höchsten Denkmale der Kunst nieder; die Statuen der Götter waren Geschöpfe des Aberglaubens, aber auch Geschöpfe der schönsten griechischen Kunst; Horaz und Virgil waren Dichter einer fremden Religion, zugleich aber Dichter der edelsten Natur, der vortrefflichsten Sprache; die Mythologie eine Sammlung von Fratzenmärchen, aber auch eine Welt voll sehr poetischer Ideen. Unter solchen also lebten damals Dichter und Künstler; sie wandelten unter heidnischen Statuen und heidnischen Dichtern und heidnischen Sprachen; das Neue, die Morgenröthe des Geschmacks, hatte dreifach stärkere Wirkung auf sie; sie wurden selbst römische Dichter und neugriechische Künstler und christliche Heiden. Der Cardinal der römischen Kirche war ein heidnischer Bembo, der neue Horaz Vida Bischof von Cremona; das Kind, mit christlichem Wasser getauft, ward mit heidnischen Begriffen des Schönen genährt; die Vermischung ward Geschmack der Zeit und des Landes. Leo X. vergab christliche Sünden und wandte die heiligen Summen auf das unheilige Schöne der Heiden; in die Tempel Italiens kam David und Apollo, Christus und Belial neben einander, und die Geschichte Jupiter's und der Leda auf die Thüre des heiligen römisch-katholischen Peter's.

Wer kann nun ohne Rücksicht auf Zeit, Land und Sprache Sannazar und Vida, Dante und Petrarca, Ariosto und Tasso, und wen weiß ich mehr? tadeln, *) ohne sie zu erklären, ohne uns auf ihre Jahrhunderte aufmerksam zu machen, da die scholastische Wortgrüblerei und die Sprache der Mönchsandacht der Geist der Religion war, da das Land von dieser Seite unter Nacht und Dunkel lag, oder da der hellere Geschmack an der Antiken in Poesie, Kunst und Sprache überwand, sich in Alles hineindrängen und dem Ganzen der schönen Literatur seine neue Bildung geben mußte? Da also konnte Dante in seiner göttlichen Komödie Christen, Juden und Heiden, Götter, Engel und Teufel durch einander mischen; da konnte Ariost

> Le Donne, i Cavalier, l'arme, gli amori
> Le cortesie, l'audaci imprese . . .
> Che furo al tempo, che passaro i Mori
> D'Africa il mare u. s. w. [1])

*) *Epist. Homer.*, p. 73—75 etc. — H.

[1]) Aus dem Anfange des „Orlando furioso“. — D.

besingen, und mitten inne auch des Styx und Acheron's erwähnen. So unbillig die britischen Prose-Critics dem Spenser seine Feen und Shakespeare seine Hexen vorgerückt, so unbillig alte Italiener und Portugiesen und Engländer nach dem Zeitbegriffe meiner Religion und Wissenschaft beurtheilen — auf die Weise wird Alles ein Chaos.

Klopstock (ich weiß keine höhere Instanz), Klopstock sang dem Messias seinen ewigen Gesang im Geiste der Religion seiner Zeit, nach den Gesichtspunkten seines Horizonts, nach den Eindrücken seines Herzens; wer einerlei Natur, einerlei Mittel der Bildung, Seiten der Anschauung, ein Herz und eine Seele mit ihm hat, wird ihn aus ganzer Seele lesen. Einem Oest[1]) z. B. werden schon viele Vorstellungsarten talmudisch dünken; einem christlichen Schüler des Koran's werden manche aus Arabien entlehnt vorkommen; einem Foster[2]) oder Sterne in England (und auch das sind Christen!) werden manche noch weit befremdender erscheinen; und endlich einem orthodoxen Christen des zwölften oder zwanzigsten Jahrhunderts? Dessen Urtheil über den Messias möchte ich lesen. Wie, wenn nun ein Solcher nach seiner Zeit fromm und selig urtheilte? Unbilliger Richter! er sollte sich in unsre Zeit zurücksetzen, aus ihr denken und sprechen; er sollte mehr als des Nikomachus Auge haben, um Helena anzuschauen.[3]) So wie der oberste Richter allwissend sein muß, um gleichsam die eigenthümliche Moralität eines jeden Herzens zu kennen, so sei (man erlaube mir die kleine Blasphemie vom Gleichnisse), so sei der Richter über Zeiten und Völker auch des Geschmacks dieser Zeiten und Völker kundig, oder er greift blind in den Loostopf der Jahrhunderte, um nichts als ein mageres kritisches Regelchen herauszulangen.

Und Milton! Wer Milton mit allen vorigen Mischern der Religionen in einen glühenden Ofen zusammenwerfen will, *) hat nicht bedacht, daß bei ihm diese mythologischen Vorstellungsarten nicht wesentlich zum Baue seines Gedichts, sondern nur zur Auszierung desselben gehören. Er bringt sie nicht (wenigstens nie offenbar) in die Zeit, aus welcher, sondern in die Zeit, für welche er singt, und so werden sie Gleichnisse, Schmuck, Verzierung seiner Gegenstände, nicht eigentlich

*) *Epist. Homer.*, p. 79. — H.

[1]) Der Freidenker Johann Heinrich Oest ist gemeint. — D.
[2]) Dem Prediger der Wiedertäufer Jakob Foster. — D.
[3]) Vgl. Herder's Werke, XIX. S. 118. — D.

Gegenstände selbst. Er singt für seine Zeit; dieser schweben unter andern auch aus heidnischen Schriftstellern Vorstellungen im Gedächtnisse, die seine heilige Vorstellung zehnfach verstärken und einprägen — einprägen, daß es kaum in seiner heiligen Geschichte solche starke und nachdrucksvolle Hilfvorstellungen gäbe; warum also sollte er jene wartenden Ideen in der Seele seiner Leser nicht wecken? warum sie nicht aufrufen, um seinen heiligen Gedanken desto tiefer in die Seele zu prägen? Und das thut Milton!

Er thut's an weit mehr Stellen, als mein lateinischer Autor anführt; doppelt aber ärgert's mich, daß er eben die süßesten im ganzen Milton tadelt, aus einem Buche, *) das die größten Gegner desselben mit Lobsprüchen haben überhäufen müssen; nämlich „die selige Liebe der Stammväter des Menschengeschlechts in Eden". Auch Winckelmann, der, in griechische Schönheiten entzückt, die Miltonischen Beschreibungen für schön gemalte Gorgonen erklärte, nimmt diese Scene von seinem zu griechischen Urtheil aus, **) und in der Sprache Milton's insonderheit selbst herrscht hier eine Süßigkeit, eine Anmuth, die uns in das Paradies selbst versetzt. Und siehe, in diesem Paradiese eben zeigt sich eine kalte Hand des Criticus, um uns einige der schönsten Früchte todbringend zu berühren.

Milton hat sein Eden mit aller Pracht und Schönheit geschildert: Bäume, Flüsse, Quellen, Lustwälder, murmelnde Wasserfälle, das Chor der Vögel, der Hauch der Frühlingslüfte, der Geruch der Wiesen und Wälder, Eins nach dem Andern fließt wie Balsam in unsre Seele; meine Phantasie ist erfüllt, mein Auge, Ohr und alle Sinne gesättigt; ich schwimme im Traume der Wollust. Und Milton will mich in diesem Traum erhalten! Da meine Sinne gesättigt sind, so spricht er zu meiner Seele; er ruft alle Ideen schöner Gegenden und Lustörter, die in meiner Einbildungskraft schlafen, auf; und wo giebt es mehr als aus Griechenland und seinen Dichtern des Vergnügens? Diese sollen mich in meinem Traume fortwiegen, ich soll die Freude der Wiedersehung genießen, und so, nachdem auf sanften und unmerklichen Stufen meine Seele von dem Leblosen sich immer lebender hinaufgeschwungen und jetzt in dem musicalischen Chore der Vögel und der Lüfte und der zitternden Wälder schwebt, so fängt sie, wie aus einem sanften Schlaf erwacht, an, die holden Bilder voriger Zeiten, die Erinnerungen der Jugend zu sammeln. ***)

*) *Paradise lost*, IV. — H.
**) Geschichte der Kunst, S. 28. — H.
***) *Paradise lost*, IV. 266—276. — H.

— — while *universal Pan*,
Knit with the Graces and the Hours in dance,
Led on th' eternal spring. Not that fair field
Of Enna, where Proserpine, gathering flowers,
Herself a fairer flow'r etc. — — —
— — — — nor that sweet grove
Of Daphne by Orontes, and th' inspir'd
Castalian spring, might with this Paradise
Of Eden strive; nor that Nyseian isle
Girt with the river Triton etc. — —

So schwebt unsre berauschte Einbildungskraft weiter und kommt endlich vom Berge Amara aus Aethiopien zurück, um im Paradiese unendlich mehr als in allen diesen Zaubergegenden zu finden. Ist dies eine Entheiligung des Gedichts, so ist's eine Entheiligung des Höchsten unter den Propheten, des poetischen Jesaias, Jehovah einen Gott der Götter zu nennen und ihn Gesänge lang mit diesen heidnischen Klötzen zu vergleichen! aber wie erhaben!

Milton hat uns das erste Paar bis zum Entzücken geschildert, den Bau ihrer Glieder und ihre vergnügte Mahlzeit und ihre Liebkosungen und die holde Umarmung der Eva und — das Lieblächeln Adam's, *)

— — as Jupiter
On Juno smiles, when he impregns the clouds
That shed May flow'rs.

Welch ein Bild! Ist's Erniedrigung für Adam, in ihm den küssenden Jupiter zu sehen? Adam führt Eva zur Brautlaube, und da unsre Seele durch den sichtbaren Anblick derselben mit Freude und Ehrfurcht gleichsam erfüllt worden, da das Auge nicht mehr sprechen kann, siehe, so spricht die Phantasie, gleichsam in einen Traum voriger Zeiten versenkt: **)

— — In shadier bower
More sacred and sequester'd, though but feign'd,
Pan or Sylvanus never slept, nor Nymph
Nor Faunus haunted.

So dichtet Milton: seine profanen Gleichnisse sind nichts als Hilfsvorstellungen zum Dienste seiner heiligen Vorstellungen; er nimmt zu ihnen seine Zuflucht, wenn Worte innerhalb dem Kreise seiner Religion nicht Triebfedern geben, seine Idee so hoch zu spie-

*) *Paradise lost*, IV. 499—501. — H.

**) IV. v. 705—708. — H.

len, als er sie haben will; und nur dann irrt seine Phantasie in diese Zaubergegenden der griechischen Dichtung, wenn er schon unsre Sinne erfüllt und jetzt der Seele Zeit läßt, die Bilder ihrer Jugend zu sammeln. Konnte er dies nicht thun als Dichter? Eben dadurch schlägt er ja an unsern Geist, daß er gleichsam sich selbst dichte. Oder etwa nicht als Dichter der Religion? Was ist der Religion würdiger als solche Vergleichungen zu ihrer Erhöhung? Die Bibel, ja Jehovah selbst in ihr spricht also.

[1]) Nichts, nichts wundert mich so sehr, als daß ein compilirter Tadel, der in Britannien längst verlacht und verachtet ist, den nur die Lauders und Magnis und Voltaires gegen Milton haben aufbringen können und längst damit zur Ruhe gegangen, daß dieser, ohne Gründe und Ursachen wieder aufgewärmt, in Deutschland angehört werden könne! Einem Criticus, der Milton blos aus ausgerissenen Allegationen kennen mag, kann so etwas erwartet kommen; dem aber mag ich keinen bessern Lohn für seinen Tadel wünschen, als daß er ihn nie im Zusammenhange kennen lerne! *)

Schade, daß unserm lateinischen Homeristen die biblischen Epopöen, die wir in unsrer Sprache haben, z. B. ein Noah, Jakob u. s. w., unbekannt oder nicht in seiner Compilation angeführt gewesen; welch ein gelehrtes Register mythologischer Herrlichkeiten würde er da excerpirt haben zur Freude aller frommen Christen und zur Lehre der Männer in Zürich!

6.

Man sieht, wie wenig Ueberzeugung das kahle Verbot ins Allgemeine hin: „Kein mythologischer Name komme in ein geistliches Gedicht!" für mich habe; ich muß mich also schon selbst nach Grenzen der Mythologie und eines christlichen Gedichts umsehen.

Zuerst rechne ich, wie gesagt, die lateinische Sprache nicht mit; denn schwer ist's, zu bestimmen, wo der lateinische Ausdruck aufhöre und der national römische, der mythologische z. B., an=

*) Daß Herr Klotz ihn schwerlich so gekannt, könnte ich aus der offenbar ungerechten Anschuldigung beweisen, Milton sage hier nicht einmal sein Salva Venia: ut est in fabulis, ut poetae ajunt, aut alia ejusmodi, quibus excusari illa possunt. Zwar, wenn er's auch nicht sagte? Nun aber muß ja Herr Klotz V. 705, das though but feign'd nicht gelesen haben; und wer wird eine Stelle anführen, die man nicht gelesen hat? — H.

[1]) Den Schluß dieses Abschnitts strich Heyne. — D.

sange. Noch schwerer ist's, über so fremde Gegenstände, als ein heiliger Gesang liefert, lateinisch und im Geiste der Römer zu dichten; denn entweder wird der Jude und Christ romanisiren oder der Nachfolger Virgil's und Horaz' judaisiren, hellenisiren müssen.

Zweitens rechne ich die Zeiten nicht mit, da die Mythologie gleichsam die zweite Mutter des poetischen Geistes war, und dies ist die Wiederauflebung derselben in Italien. In der Kunst sprachen die schönsten mythologischen Ideen dem Auge, in der wiedererstandnen Poesie dem Ohre; statt des trocknen Aristoteles ward der mythologische, allegorische Plato der Lieblingsweise Italiens; solche Begriffe füllten die Seele. Entweder wählte man die lateinische Sprache dazu, und in ihr schien gleichsam die Mythologie schon eingewebt und unabtrennlich; oder man wählte doch mythologische Dichter zum einzigen Vorbilde: wie konnte sich nun der begeisterte Nachahmer sagen: „Siehe, hier hört die Manier des Dichters auf, und da fängt seine Religion an!“ Und wer sich dies auch hätte sagen können, der wollte sich's nicht sagen; denn ächt latein, ächt römisch zu dichten, war ja nach dem Zeitbegriffe der einzige, der höchste Zweck seiner Muse. Solche Zeiten also soll man erklären, ein allgemeiner Tadel kostet wenig.

Drittens schreibe ich auch nicht von den Zeiten, da die Religion, so wie sie damals herrschend war, kein reines heiliges Gedicht geben konnte, da die Begriffe von ihr viel zu dunkel, unbestimmt, gebrochen und abergläubisch waren, als daß ein Gedicht, das für den herrschenden Verstand geschrieben wäre, für uns orthodox wie ein Gebetbuch sein könne. So z. B. die Zeiten des Dante, Ariost's, Tasso, Camoens u. s. w. Wenn diese Dichter in dem elenden Geschmacke ihrer Zeit poetisches Geräth oder wenigstens Freiheit fanden, mit diesem und jenem Stabe des Aberglaubens poetische Wunder zu thun, warum nicht? Das Heldengedicht eines Mönchs aus Padua auf seinen heiligen Antonius oder eines Mailänders auf seinen heiligen Karl Borromäus sei immer den Legenden seines Ordens, seiner Stadt, seiner Zeit, seiner eignen Erziehung angemessen; denn anders kann der ehrwürdige Pater nicht dichten. Und wo werde ich an einen Riesen, an ein Geschöpf seines Jahrhunderts mit einem Zwergmaße meiner Zeit, mit einem kritischen Regelchen hinzutreten, ohne daß mich seine Größe nicht beschäme!

Also blos von einem in der Religion erleuchteten Zeitpunkte; und wo weiß der Criticus, wann dieser Zeitpunkt voll Licht oder nur voll Blendeschein des Lichts ist? wo soll er's als Criticus wissen? Das mag der Gottesgelehrte, der Polemicus

entscheiden, nicht der poetische Kunstrichter. Der Dichter nimmt den herrschenden Religionsgeschmack oder besser sein eignes Religionsgefühl, wie er dazu gebildet worden, seinen eignen Horizont von Religionsaussichten und dichtet. Und so muß der Criticus ihn richten. Nicht daß er absolute Wahrheit suche, nicht daß er frage, ob diese und jene Religionsvorstellung auch rechtgläubig genau, exegetisch richtig, philosophisch erwiesen, sondern ob sie wahrscheinlich sei, ob sie könne poetisch geglaubt, gefühlt, beherzigt werden. Das ist bei einem jüdisch-christlichen Gedichte nicht schlechthin die Frage, ob historisch genau der Jude seine Affecten so gemalt oder nicht; auf den Fuß wäre vielleicht kein Tod Adam's und kein Tod Abel's möglich, sondern ob sie nach gewissen allgemein angenommenen Voraussetzungen so haben sprechen können. Ich folge also dem Religionsbegriffe meiner Zeit ohne weitere Umwege; wiefern verträgt er sich mit mythologischen Ideen?

1. In jedem Poëm, wo Dichtung herrscht, wo Personen der Dichtung auftreten, können freilich nicht Wesen der heidnischen und christlichen Religion neben einander handelnd vorgestellt werden, nicht mit einander gleich wesentliche Substanzen zur Handlung des Gedichts sein. Wenn die Muse und der heilige Geist, ein Gabriel und ein Apollo, eine Maria aus den Gegenden des Himmels und eine Diane zugleich auf einerlei Art poetische Existenz, poetische Handlung auf dem Schauplatze eines heiligen Gedichtes bekommen, so stoßen sie sich in unserer Seele. Ihre poetischen Substanzen heben einander auf; mein Auge fährt über ihre beiderseitige Gegenwart zurück; die Täuschung geht verloren und mit ihr der ganze Zweck ihrer poetischen Erscheinung. Ein Trauerspiel solcher Art mag vielleicht noch in einem Winkel von Italien, Spanien oder von Böhmen und Baiern ausstehlich sein, eine Epopöe von solcher Mischung mag der christlichen Barbarei gefallen: rings um uns scheint das Licht einer geläuterten Religion zu stark, als daß nicht eine solche Dichtung die andre in den Schatten drängen müßte.

Nur setze ich gleich eine Einschränkung hinzu. Nicht deswegen können beiderlei Geschöpfe nicht auf einem Schauplatze in gleich starkem Licht erscheinen, weil die eine Art wahre, die andere Lügenwesen, oder nach Herrn Klotzens Sprache*) inepta, ridicula, falsa, impia, uno verbo superstitionis propria sind, quae a veri Dei cultoribus usurpari non possunt. Denn ein solcher

*) *Epist. Homer.*, p. 56—86, auf jeder Seite. — H.

Dichter schreibt nicht eigentlich als ein frommer, rechtgläubiger Christ, als ein Diener des einzig wahren Gottes, der vor aller Mythologie als vor einem ungereimten, lächerlichen, gottlosen, abergläubischen Krame so viel Abscheu hat wie vor dem bösen Feinde der Hölle, sondern — als Dichter. Er schreibt nicht eines seligen Todes und des Himmelreichs wegen, sondern nur (der gottlose Mensch!), um poetisch seine Leser zu täuschen. Er verabscheut also die Mythologie nicht als ein ungöttliches Wesen und als eine Geschichte weltlicher Lüste, sondern weil sie in seinem heiligen Poëm seinem Zwecke, seiner Laufbahn der Gedanken fremde und dem poetisch anschauenden Leser widrig sein muß. Auf einem andern Schauplatze könnte ebenderselbe Leser diese unchristlichen, gottlosen Geschöpfe der Lügen ganz behaglich sehen und vielleicht eben der Dichter, wenn er ein Wieland ist, mit Feuer bearbeiten; aber auf diesen gehören sie nicht der poetischen Wahrscheinlichkeit halben. Denn wenn die Maschinen der heidnischen Religion bis zur Täuschung geglaubt werden sollen, wie denn aus eben der Maschine christliche Wesen? Sie wirken dem anschauenden Auge gegen einander, sie heben an Wahrscheinlichkeit einander auf.

2. Auch wenn der Dichter allein spricht, so spreche er in einem Gedichte von beiden nicht ganz auf eine Art, als wenn er an beide gleich glaubte und sie beide mit einerlei Wahrheit behandelte. Eine Anrufung an den heiligen Geist und an die Kalliope zugleich ist ungereimt, nicht wieder als Gottlosigkeit, als Sünde wider den heiligen Geist, sondern der poetischen Täuschung halben. Entweder sind Beide dem Dichter alsdann Wesen von gleicher poetischen Existenz: dies widerspricht sich; oder Beide nur Redezierrath, nur poetische Figuren: dies beleidigt den Leser noch mehr; denn er kommt dadurch zu sich zurück, um den Wortkünstler ohne inneres Wesen und Leben gewahr zu werden — oder Eins von Beiden hat nur poetische Wahrheit; und warum steht alsdann das Andere da? es hindert die Wirkung des Ersten. In diesem Stücke hat freilich Niemand so gesündigt als Sannazar; ich wiederhole es aber nochmals — gesündigt, nicht wider den heiligen Geist, sondern wider die poetische Wahrheit und Illusion.

3. Wo dies nicht ist, wo die poetische Wahrheit und Wahrscheinlichkeit nicht darunter leidet, wo es der Congruität des Gedichts nicht entgegen ist, an mythologische Namen, an erdichtete Gegenden zu denken: immerhin! Die Mythologie ist einem guten Theile nach historisch oder allegorisch; selbst das Fabelhafte in ihr mischt sich mit Geschichte und Allegorie; warum sollte sie als solche nicht auftreten? Wenn sie bekannt gnug, anschauend und eine Schö-

pferin großer Begriffe zur Würde eben des christlichen Objects ist, so kniet sie als ein Opfer vor dem Altare der Religion. Selbst Religion wollte sie hier nicht sein, sie ward als Geschichte, als Allegorie, als alte Sage oder als bekannte Dichtung gebraucht; und da oft mit einer Wirkung, die anderswoher nicht ersetzt werden konnte: vortrefflich! So Milton, so Young, so oft die Dichter der Offenbarung!

[1]) Es kann nichts als ein Rest der Lieblingssecte seiner Jugend*) gewesen sein, wenn Herr Klotz jeden mythologischen Namen, jedes fabelhafte Gleichniß aus christlichen Gedichten als gottlos, falsch, ungereimt, lächerlich, abergläubisch auskratzen will. Abergläubisch? Muß ich denn einen Pluto glauben, wenn ich mich mit Milton an die schöne Flur (und an nichts mehr als an die schöne Flur) erinnere, wo er seine Proserpine entführt haben soll? Lächerlich? Nun warum denn, wenn ich mit einer Erinnerung an den küssenden Jupiter große Idee erwecke? Lasset Jupiter vor jetzt nur der höchste Held sein, den ein Dichter denken konnte; wie erhöht das Milton's Adam! Ungereimt? Falsch? An sich selbst immer! aber der historische oder allegorische Sinn, in dem ich sie anziehe, der ist nicht ungereimt, der ist nicht falsch! Und endlich gottlos? Nun ja doch, ja! und ich glaube es Herrn Klotzen so, als wenn ich ihn noch in der Vorstadt zu Görlitz**) predigen hörte; allein Herr Klotz wird alsdann seinen Collegen kennen, der Abbten auch der Sünde wider den heiligen Geist beschuldigte, weil er eine nichtswürdige Satire verdeutscht hatte! [2]) Ich sehe in Milton, Young und im vierzigsten Capitel Jesaia, was mich anbetrifft, nichts Gottloses.

4. Aber viertens, wo in einem christlichen Gedichte die Mythologie keinen poetischen Nutzen schafft, allerdings, da bleibe sie weg; denn jedes Müssige, jedes der poetischen Wirkung Widrige muß wegbleiben. [3]) Ich danke also im Namen aller wahren Poeten eines heiligen Süjets Herrn Klotzen freundlich für die Erlaub-

*) Pro ingenii sui — favebat maxime Zinzendorfianorum partibus, nihilque aliquoties propius abfuit, quam ut eorum sodalitati nomen daret. *Harlesius*, *Vitae philologorum*, in *Vita Klotzii*, p. 184. P. I. — H.

**) Gorlitii cum esset, dixit saepius in villis suburbanis pro sacris rostris ad populum, quod etiam aliquoties in patria (Ei ja!) ab illo factum est. Ibidem. — H.

---

[1]) Dieser Absatz ist von Heyne gestrichen worden. — D.

[2]) Als Student auf Veranlassung von J. P. Miller. — D.

[3]) Den Schluß dieses Abschnittes strich Heyne und begann den folgenden: „War diese Materie aber". — D.

niß, „doch Neptun für das Meer und Ceres statt Brod und Vulcan statt Feuer und Lyäus statt Wein auch im geistlichen Gedichte sagen zu können; denn diese Worte hätten schon ihre mythologische Kraft verloren, sie brächten aber eine nicht geringe Eleganz in das Gedicht". Elende Eleganz! eben wo sie ihre alte Kraft abgelegt haben und blos als Wortschmuck gelten, da wird's gerade das erste Gesetz des wahren Dichters, zumal des heiligen Dichters, den Bettel wegzuwerfen.

Ich sammle das Herausgebrachte, und da zeige ich ja doch beinahe ein Facit mit Herrn Klotzen auf? Nicht völlig, und am Meisten ist die Rechnungsart verschieden, wie wir unser Facit herausbringen. Herr Klotz thut einen Machtspruch: „Kein Zug der Mythologie komme in ein geistliches Gedicht!" ich nehme mir die Freiheit, den Satz so einzuschränken, daß er bei jedem Unwahrscheinlichen in der Poesie gelten muß. Herr Klotz giebt statt Gründe die Namen heidnisch, gottlos, falsch, abergläubisch, dumm, lächerlich, ungereimt; ich darf sagen: „Immerhin! wenn es nur hier nicht unwahrscheinlich, unpoetisch, der Illusion entgegen ist; befördert es diese: vortrefflich!" Herr Klotz tadelt die größten Dichter; ich entschuldige einige und rette sie aus ihrer Zeit; andre lobe ich und könnte eine Abhandlung geben „von der vortrefflichen Wirkung fremder Religionsideen in einem christlichen Gedichte"! Herr Klotz erlaubt die Mythologie nirgends, als wo sie, aus dem Gradu ad Parnassum geborgt, eine Blumenlese poetischer Phrases ohne mythologischen Sinn sei; ich warne vor nichts so sehr als vor solcher sinnlosen Mythologie, vor solchem mythologischen Unsinne! Herr Klotz hat fromm und christlich geschrieben; ich wünschte, als Kunstrichter der Poesie, gründlich und nach dem Gefühle poetischer Leser geurtheilt zu haben. So gehe ich über diese Materie mit Herrn Klotz aus einander.

7.

War sie aber so langer Untersuchung werth? Ich glaube; denn welchen Bethlehemitischen Kindermord würde Herrn Klotzens Verbot in dem erhabensten unsrer geistlichen Dichter stiften! Und unsre geistlichen Dichter (eine Gattung Poesie, in welcher wir Deutsche nur den Briten nachstehen) sind die Ehre unsrer Nation.

Der heiligste unter allen, Klopstock, und das heiligste Gedicht desselben, Der Messias! Aber von welcher Wirkung ist die

heidnische, die mythologische Römerin in demselben,*) Portia! Wie, wenn sie zu beten anfängt:

„Mit aufgehobnen ringenden Händen
Stand sie mit Augen, die starr zum dämmernden Himmel hinaufsahn,
Und so zweifelt' ihr Herz: „O Du, der erste der Götter!
Der die Welt aus Nächten erschuf und Menschen ein Herz gab!
Wie Dein Namen auch heißt, Gott! Jupiter! oder Jehovah!
Romulus' oder Abrahams' Gott! — — —
Ist er Dir so festlich, der Anblick, die leidende Tugend,
Gott, von Deinem Olympus zu sehn? Er ist es den Menschen!"" u. s. w.

Sie fährt mit diesem hohen Gefühle zu beten fort, und ich bin über das Herz der christlichen Leser des Messias gewiß, daß dasselbe nur selten eine so hohe Stufe der Bewunderung Jesu erreicht haben wird als mit diesem heidnischen Gebete.

Portia erzählt ihren Traum, die Erscheinung des Sokrates!**) Himmel! wo gehört Sokrates, der heidnische Sokrates in einen Messias? Und doch weiß ich, daß dieser Traum, um mit Klopstock zu reden, sich vor vielen Episoden des Messias in die Seele des Lesers gießen und immer aus den Lieblingsgedanken, die er am Feurigsten denkt, neue Gedanken entwickeln wird,

„— — in seinem Herzen die feinsten,
Zartesten Saiten gewisser zu treffen und ganz ihn zu rühren."[1])

Schon wenn Portia anhebt:

„Sokrates ... zwar Du kennest ihn nicht; aber ich schaure vor Freuden,
Wenn ich ihn nenne! das edelste Leben, das jemals gelebt ward,
Krönt' er mit einem Tode, der selbst dies Leben erhöhte!
Sokrates ... immer hab' ich den Weisen bewundert, sein Bildniß
Unaufhörlich betrachtet, ihn sah ich im Traume. Da nannt' er
Seinen unsterblichen Namen: „Ich, Sokrates"" u. s. w.

*) Der Messias, Gesang VI. 519—529. — H.
**) Gesang VII. 399—448. — H.

---

[1]) Nach Messias, VII. 396 f. — D.

Wenn Herrn Klotzens einzige Ursache gelten soll: „Das Heilige soll nicht mit dem Unheiligen vermischt werden!“ so müßten diese Episoden aus Messias weg, und mir sind sie unter den theuersten.

Klopstock's Salomo! Ein biblisches Süjet, und alle Leser haben mit mir den Contrast der heidnischen Scenen für das Rührendste im ganzen Trauerspiele gehalten. Wenn Salomo rühren soll, wie anders als durch seine heidnischen Zweifel? Wie, wenn der Trostlose klagt:[1])

„(Hilfe!) Selber meine Freunde
Vermögen's nicht. —
Ein Rauch, dem Feind ein süßer Opferdampf,
Mag dieses Haus verfliegen! meine Kinder
Zerschmettert werden; — —
— — ich will es leichter tragen,
Als was mir unter Deiner Flügel Schatten,
O Friede, dies mein Herz verzehrt, das Leben
Zum Tode macht, und kaum des Müden Zuflucht
Den Tod noch bleiben läßt! Sie ist dahin,
Die Herrlichkeit, die mir gegeben ward!
Dahin ist meine Weisheit sammt der Ruh,
Die sie mir gab! Wenn Du es bist, o Moloch,
Vor allen andern Geistern, Moloch, Du,
Der mir dies Alles nahm: womit erzürnt' ich Dich?
Und hab' ich Dich erzürnt, so laß doch endlich
Durchs Blut so vieler Knaben Dich versöhnen!“

Und bald kommen Sängerinnen Moloch's! und Priester Moloch's! und Opfer Moloch's! ja, selbst wagt es Klopstock, zwei Götzen redend einzuführen. Ich mag über die letzte Scene nicht urtheilen; aber die rührendsten Auftritte bleiben in Salomo immer die heidnischen. Wie rührt z. B. die unmenschliche abgöttische Wuth im Opfergesange Moloch's!

Ich mag die Bodmer'schen Epopöen nicht durchgehen. Wären in ihnen die mythologischen Dichtungen nur oft etwas wahrscheinlicher für die Zeit und für den Ort ihres Schauplatzes, am Heiligen und Unheiligen, an Wahrheit und Erdichtung, an Jüdisch und Heidnisch liegt, wenn ich nichts Anders dagegen hätte, nichts!

Ich fühle es, ein so unbestimmt gesagter Einfall ist zu strohern, als daß ich so viel Miene mache, ihn wegzuheben; Dichter,

---

[1]) I. 2. — D.

die gewiß keines überspannten Enthusiasmus beschuldigt werden können, widerlegen ihn. Machtvoll ist z. B. in der Ramler'schen Rhapsodie von einem Gebete — machtvoll in ihrer Verbindung für Den, der den persischen Nachdruck kennt, die kühne Anrede:

„Und Oromazes und Gott!" —

ohne doch eine hübsche Wortphrasis sein zu sollen. Stark ist in Kleist's christlichem Gedichte von der Unzufriedenheit der mythologische Vorwurf:

„— Denkst Du, wie Riesen der Fabel,
Auf Felsen Felsen zu häufen und, durch den Unsinn bewaffnet,
Den Sitz der Gottheit zu stürmen!"

Und endlich in den vortrefflichen Grenadiersliedern,[1]) von welcher Wirkung ist die harte Vermischung des Christenthums und der Mythologie in dem Munde eines harten Soldaten! Sein Gott ist ihm jederzeit und in jedem Gesange Alles, vor und nach der Schlacht, im Treffen und im Siege.

„Wär' ihrer noch so viel,
So schlag' ich sie mit Gott! —
Was kann wider unsern Gott
Theresia und Brühl!"

Mit rechtem Christenmuthe streitet er; und mit rechter Christendemuth, Gott dankend, preist er Gott nach dem Siege. Wie aber? hat der Grenadier darum an gehörigem Orte auch nicht seinen Mars und Apoll? kann er nicht darum auch von seinem Friedrich sagen:

„Frei wie ein Gott von Furcht und Graus,
Steht er. Du hoher Paschkopoll
Sahst ihn, im Heldenangesicht
Den Mars und den Apoll."

Und sollte deswegen mein Grenadier kein ächter, guter Christenmann bleiben?

„Der, wenn er stirbt, bekommt zum Lohn
Im Himmel hohen Sitz!"

[1]) Von Gleim. — D.

Und deshalb sollten seine Lieder nicht immer der Würde werth sein, die ihnen Abbt anwünscht, vor der Schlacht gesungen zu sein? Entweder muß überall die Mythologie hier nicht mehr Mythologie, eine liebe Wörterblume sein, oder weg damit!

Indessen will Herr Klotz uns auch in geistlichen Gedichten nicht ganz leer vom Nutzen der Mythologie ausgehen lassen und schlägt vor*) „Beschreibungen der göttlichen Weisheit und Macht, hohe Bilder der göttlichen Majestät, oft so vortrefflich, so erhaben, daß man sich kaum vorstellen kann, wie sie in den Geist ungläubiger Sterblichen haben kommen können, und durch deren geschickte Nachahmung der Poet seinem Gedichte die größte Würde geben könnte". Der Vorschlag ist fromm, aber auch wenig mehr. Wenn Herr Klotz nicht glaubt, daß Gott selbst in die Seele des christlichen Poeten Bilder einschiebe, so kann er's nicht fremde finden, daß große Geister unter den Heiden auch große Dinge haben denken können, sie auch von ihren Göttern denken müssen. Ich mag keine Vergleichungen, insonderheit in Sachen, die gewisse Leser so gern umzukehren pflegen; allein wer wandelte unter edlern Bildern, der alte oder der heutige Grieche? Jener zwischen seinen Göttern, dieser zwischen seinen gemalten Heiligen, der Papist zwischen seinen gehauenen Märterern. Und bei wem war (ich rede blos von poetischen Bildern) ein solcher Anblick gelegner, um große Gedanken zu wecken?

Zudem: Beschreibungen der Weisheit, Macht, Majestät sind eigentlich keine Mythologie mehr; es sind dichterische Bilder über mythologische Gegenstände; mit ihnen hat also Herr Klotz keinen Gebrauch der eigentlichen Götterlehre vorgeschlagen.[1]) Dazu ist dieser Vorschlag so gemein, so bekannt, so gebraucht.

Ja, wenn ich sagen soll, nicht einmal so hochnöthig. Ich gebe es gern zu, daß an Abbildungen der Schönheit, der Milde und einer gewissen menschlichen Würde der Gottheit man von Griechen und Römern lernen könne, insonderheit was die schöne Kürze, das unübertrieben Prächtige, das Angemessene im Ausdrucke solcher Beschreibungen betrifft. Aber Weisheit, Macht, Majestät, alles Hohe und gleichsam Unbegreifliche in der Gottheit — darin sind die Dichter des Morgenlandes und die ersten derselben, die Dichter des alten Bundes, eine weit reichere, unerschöpfliche Quelle. In solchen Bildern sind ein Silius Italicus, Ovid, Virgil und Claudian gegen einen

*) *Epist. Homer.*, p. 86. — H.

[1]) Heyne ließ die Worte „Dazu ist" bis „hochnöthig" (Z. 27—29) weg. — D.

Hiob, Moses, Jesaias und auch David wie ein Tropfen gegen einen Ocean; und Schande ist's, an einem Tropfen zu lecken, wenn ein Abgrund von Größe, Hoheit, Majestät vor uns ist. Nur eine gefühllose kritische Seele, die hierin einen Milton und Klopstock hinter einem Silius Italicus und Claudian anführen, die verschossenen Purpurlappen aus einem Ovid und Silius den geistlichen Dichtern unsrer Religion als Raritäten, als theuere Vorbilder vorhalten darf und in unsern heiligen Büchern und in unsern hohen Nachahmern derselben das Sonnenmeer von Majestät, den Regenbogen von prächtigen Farben nicht erblicken will, in welchem „die Größe und Macht Gottes" gemalt wird!

Ich gebe es zu, daß diese morgenländischen Bilder auch oft ein morgenländisches Auge fordern; daß sie oft in einer Hülle des Orients erscheinen, die uns dieselben fremde, oder in einem Glanze, der uns dieselben betäubend macht. Ein geistlicher Dichter aber und der Criticus dieses Dichters, sollte dem die Hülle unüberwindlich sein? Sollte er nicht, den Spuren eines großen Michaelis folgend, sich solche Bilder gleichsam in die Sprache und Denkart seines Occidents übersetzen und sie alsdann mit orientalischer Wärme fühlen? Die Proben, die dieser verdienstvolle Mann gegeben, liegen in ihrer Entwickelung da, und wie verstäuben gegen sie die Schlacken eines Claudian's! Blos das Leichte, das unsrer Denkart Nähere, die für uns faßlichere Evidenz dieser römischen Bilder ist's, die uns dieselben empfiehlt. Wären die orientalischen nach unserm Augenmaße, so wäre der Vorschlag unleidlich. Kann man sie nicht aber nach seinem Augenmaße stellen? nicht seinen Blick zu ihnen erheben? gewöhnen? Und kannst Du das nicht, so siehe die Sonne in diesem ihrem strahlenden Wasserbilde! Siehe den Abglanz orientalischer Hoheit in einem Klopstock; von Erde bist Du, wenn Du an einen Silius Italicus hierin als Vorbild zurückeilst.

8.

„Auch Künstler sollen Gott und Christus würdig bilden!"*) Wie todt ist, was Herr Klotz hierüber sagt, gegen das, was Andre gesagt haben! Hier ist Klopstock, da er Winckelmann beurtheilt, und wem ist es nicht ein sehenswerther Anblick, zwei solche Männer, zwei Enden des menschlichen Geistes, zwei Extreme deutscher Originale, von denen der eine unter, der andre über Deutschland seinen Ort fand — ich sage, ist's nicht ein merkwürdiger

*) *Epist. Homer.*, p. 97. 98. — H.

Anblick, solche zwei Markgrafen deutscher Hoheit von ihren Grenzsteinen zusammentreten zu sehen, zusammen sprechen zu hören? Das Stück ihres Gesprächs im Nordischen Aufseher*) ist mir eine Art von Phänomenon! „Der einzige Weg für uns, unnachahmlich zu werden," sagt Winckelmann, „ist die Nachahmung der Alten." „Ich würde," versetzt Klopstock, „diese Einschränkung hinzusetzen: In denen Arten der Schönheiten, die sie erschöpft haben. Denn welches Genie würde nicht erschrecken müssen, wenn es sich nicht erlauben dürfte, an der Allgemeinheit jenes Satzes zu zweifeln? Haben z. B. die Griechen die Vorstellungen ausdrücken können, die wir uns von Engeln machen müssen? Aber wie vortrefflich haben sie oft nicht die Götter vorgestellt! Sollten wir nicht die Engel so machen? Gewiß nicht völlig so. Wir sollten jene Vorstellungen der Götter übertreffen. Bisher zwar sind wir von diesem Uebertreffen sehr weit entfernt gewesen. Wir malen Kinderchen, Frauenzimmer, und wenn wir uns recht hoch schwingen, schöne Jünglinge, geben diesen Figuren Flügel und bilden uns ein, Engel vorgestellt zu haben. Sogar Raphael's Michael ist ein Jüngling; und er sollte doch wenigstens ein Jupiter sein, der eben gedonnert hat. Wenn nun Raphael vollends einen Todesengel hätte machen sollen, z. B. einen, durch dessen bloßen Anblick der erstgeborne Sohn Pharao's niedersinkt! Michael Angelo also, wird man sagen. Nein, der auch nicht; denn er übertrieb zu oft. Der Contour des wahren Großen ist sehr fein. Wenn die Hand nur ein Wenig ruckt, so kann es übertrieben werden. Wer also? Vielleicht ein noch ungeborner Künstler, dem es aufbehalten ist, die heilige Geschichte würdig vorzustellen, nämlich die meisten schon oft wiederholten neu und dann viele sehr erhabene, die noch niemals gemacht worden sind. Wie würde ich mich freuen, wenn er schon lebte und dies läse! Er ist es, der noch viel was Anders sagen würde, als die Griechen haben sagen können. Gott vorzustellen, würde er sich niemals unterfangen, niemals! Aber den Versöhner der Menschen einigermaßen würdig abzubilden, würde er alle Kräfte seines Genies anstrengen und sich den großen Empfindungen, welche die Religion giebt, ganz überlassen."

Ich lasse über diese Klopstock'schen Gedanken gerne einem Jeden seine Gedanken; aber wenn ich sie und die beiden Aufsätze desselben Verfassers über die poetische Composition einiger biblischen Gemälde**) und einige stille Winke Winckelmann's in den Schriften

*) Nordischer Aufseher, B. 3. St. 150. — H.
**) Daselbst, B. 3. St. 172. 174. 186. — H.

desselben und verschiedene offenbarere Anmerkungen Webb's über die Gemälde der Religion zusammensetze, so dünkt mich dies Klotzische Gemische darüber

„Staub, den der Wind zerstreut".

Herr Klotz findet unter Allen, die über den Glanz um das Haupt der Heiligen geschrieben, Keinen, der die Maler darüber getadelt hätte; er thut's und sieht nicht, was ein solcher Bogen zur Majestät Gottes thun sollte? Als Kreisbogen freilich nichts, aber wenn sich nur seitwärts einige rückbleibende Strahlen verlieren, so sehe ich nicht, wie diese hinderlich wären. Bei Gestalten der Heiligen sind sie eine einmal angenommene Symbole und der Gestalt Gottes (wenn Gott anders menschlich gestaltet werden soll) ein Zeichen der Majestät, sofern als der Dichter singt·

Et avertens rosea cervice refulsit,
Ambrosiaeque comae divinum vertice odorem
Spiravere, [1])

oder sofern die biblischen Dichter auch hierin große Gemälde vom Glanze des Herrn geben. Diesen kann der Dichter innerhalb der Grenzen seiner Kunst so bescheiden folgen, als die Griechen den poetischen Symbolen ihrer Religion folgten.

Ferner hat Herr Klotz den Einfall, *) auch Flügel könnten aus den göttlichen Bildungen der Alten beibehalten werden. Ich will glauben, er meine nur etwa Engel oder den geflügelten Blitz in der Hand Gottes; denn der Gottheit selbst Flügel zu geben, halte ich (Herr Klotz führe mir noch ein so langes Register von Göttern an, die bekannterweise geflügelt gebildet wurden), unserm höchsten Gotte halte ich ein Paar Flügel ganz unwürdig. Kaum würdig der Engel nach den edeln Begriffen unsrer Religion, wenn nicht als unterscheidende Symbole, wenn nicht etwa im Fluge, um denselben dem Auge wahrscheinlich zu machen. Selbst die Griechen, nachdem sie die Allegorie nach und nach abgestreift hatten in ihren schönsten und edelsten Bildungen, warfen dem Jupiter die Flügel ab, damit er nicht wie ein Ikaromenippus des Lucian's erscheine, und gaben sie seinem Adler. In der That, den Allerhöchsten mit einem Paar Gänseflügeln vor mir zu sehen, ist unleidlicher, als ihn graubärtig und als Greis zu erblicken. Dies

*) *Epist. Homer.*, p. 108. 109. — H.

[1]) Virg., Aen., I. 402—404. — D.

giebt noch eine leidliche Allegorie von ihm; dem ewigen Vater; aber was soll jenes zu der Idee des Allgegenwärtigen?

„Die Griechen bildeten Jupiter auf einem Donnerwagen.“ Nun hat es Herr Michaelis längst gezeigt, daß die Cherubim, die Donnerpferde der Juden, wahrscheinlich Geschöpfe der ägyptischen Einbildungskraft sind; und daß die Griechen ihre Donnerpferde Jupiter's ebenfalls daher ursprünglich entlehnt, könnte auch gezeigt werden. Hier fließen also aus einer Quelle zwei Flüsse, und die Poeten beiderlei Religionen scheinen nicht anders verschieden zu sein, als daß sie sich eine Vorstellung, jeder nach der Art seiner Nation, gedacht haben. Warum sollte also der christliche Künstler nicht diese Bildung der verschwisterten griechischen Vorstellungsart ablernen? warum sollte er nicht auch den wahren Gott wie einen donnernden Jupiter bilden, der seinen Donnerwagen und Donnerpferde mit dem Schalle des Schreckens durch den weiten Himmel jagt?

Herr Klotz hat für gut befunden, diese Vorstellungsart anzupreisen;*) und ich fände es beinahe gut, davor zu warnen. Der Begriff der Gottheit, der jetzt als Hauptcharakter den Gemüthern der Menschen beiwohnt, ist erhabner und gereinigter, als daß er ein solches Bild ertrüge. In den sinnlichen Zeiten der jüdischen Dichter war „furchtbare Macht“ gleichsam der Hauptanblick, mit dem man sich den Herrn dachte; man schrieb nach einem Idol der Erziehung und nach einem herrschenden Zeitbegriffe dem Wagen Gottes die gewaltigen Donner zu, die über das jüdische Land hinzogen, und dahinaus, auf diesen sinnlichen Begriff gehen auch die höchsten Bilder der Propheten. Irre ich nicht, so ist die gemeine Vorstellungsart unsrer christlichen Zeiten darin sanfter. Das erste Bild, das wir uns von unserm Gotte machen, ist vielmehr das Bild von dem vollkommensten, weisesten, gütigsten Wesen, dem Vater und unsichtbaren Erhalter der Welt, als von einem zornigen Donnerer, von einem allmächtigen Weltverwüster. Soll also ja der Höchste gebildet werden, so zeige man ihn in dieser für uns der würdigsten Stellung oder gar nicht. Die Propheten des alten Bundes schufen Bilder für ihre Zeit und auch in dieser nicht für den bildenden Künstler; nicht für den Anblick des Schönen, sondern für poetische Seelen und in diesen nichts als der Religionsbegriffe halben. Der Künstler unsrer Zeit thäte also Unrecht, wenn er sich solchenfalls damit als mit bibli-

*) *Epist. Homer.*, p. 115—122. Ostendi *uno*, *eoque satis illustri* exemplo, quomodo imitari possint nostri artifices veterum monimenta. Ist das nicht viel? — H.

schen Vorstellungen rechtfertigen wollte; denn der Kunst hat die Bibel wol keine Bildergalerie liefern wollen.

Es bleibt also nur das Vorbild der alten Kunst übrig, die ihren Jupiter donnerfahrend bildete. Aber ich antworte, das war auch ihr Jupiter und nicht unser Gott! Jener seinem Charakter nach der Donnerer, der

Ἐλατὴρ ὑπέρτατος βροντᾶς
Ἀκαμαντόποδος
Ζεύς,[1])

wie ihn Pindar nennt, erhabner als die spätern Dichter, die Herr Klotz anführt. Jupiter hatte einmal nach altem guten Herkommen die Function, der ὑψιβρεμέτης, καταιβάτης, fulminans zu sein, und wie man ihn mehr nennen will; als Solcher konnte er Pferde jagen und Rosse lenken; das war Jovialisch. Ein solcher aber ist nicht unser Gott dem Hauptcharakter nach und eine solche Kunstvorstellung nicht göttlich. Die Kunst arbeitet für einen ewigen Anblick; welch ein Anblick aber, Gott vor meinen Augen verewigt zu sehen als — einen zornigen Fuhrmann!

Dazu muß Herr Klotz aus Homer, Pindar und allen Griechen wissen, daß in den Zeiten, da sich Mythologie erzeugte und die Kunst galt, ein Pferd, wie noch bei den Arabern und Aegyptern, ein sehr würdiges Geschöpf und Pferdeverrichtungen sehr edle Handthierungen waren — bei uns nicht mehr. Was sagt mir also dies Bild Gottes? Nichts oder etwas Unwürdiges. Der Künstler brauche es also nicht und lasse den Klotzischen Einfall immer lieber wieder verunglücken.

Ueberhaupt weiß ich noch keinen Durchweg, um zwischen den höchsten Forderungen der Religion und der Kunst mit einer Bildung Gottes, insonderheit für sich selbst, mit Gnugthuung meiner selbst durchzukommen. Die Religion zeigt mir den Vollkommensten, den Allgnugsamen, den Geist; die Kunst bildet Körper. Geister geben keine Figur, das Vollkommenste hat kein Bild. Herr Klotz wende nicht ein, *) „Gott schreibe sich ja selbst Hände, Hals, Füße, Nase zu". Bekannt! aber jedes von diesen theilweise, nichts mit dem andern zusammenhangend, daß es ein Ganzes bilden sollte, jedes Glied als ein sinnliches Bild einer seiner Eigenschaften. Die ganze Anthropomorphie Gottes im alten Bunde ist also nicht bildend, sondern andeutend, symbolisch, und in weitem Verstande

*) *Epist. Homer.*, p. 98. Ipse Deus sibi manus tribuit, dorsum, nasum, pedes etc. Ist der Grund nicht bündig? — H.

[1]) Pind., Ol., IV. 1—3. — D.

der Alten also Allegorie. Dazu ist diese Allegorie nur poetisch: das sichtbare Bild wird von dem geistigen Glanze, den es bedeuten soll, verschlungen; es verschwindet mit dem Worte, und die Idee, die zurückbleibt, ist eine Eigenschaft der Gottheit.

Wann kann nun der Künstler die Beschreibung der Bibel für eine Erlaubniß halten, Gott nachzubilden? Wenn er seine Bildung der Gottheit in jedem Gliede derselben auch so andeutend, so allegorisch machen kann, daß das Zeichen verschwindet und nichts als der bezeichnete Begriff zurückbleibt — in keinem andern Falle sehe ich Erlaubniß. Kann ich Gott so zeichnen, daß mir bei seiner Hand der Allmächtige einfällt, der Welten wägt und Erden anrührt, daß sie vergehen, außer dieser Bedeutung der Allmacht aber das Zeichen, die Hand selbst, nichts sei; kann ich Gottes Ohr und Auge blos als Sinnbilder seiner Allwissenheit darstellen, daß sie weiter keinen Eindruck lassen; Gottes Fuß nicht an sich, sondern als Den, dessen Schemel der Erdball ist, nicht als den Theil eines menschlichen Körpers: kann ich so den Geist malen und bilden, daß der Körper nichts als Sinnbild des Geistes und zwar des vollkommensten Geistes ist, so kann ich ein Bildniß des Höchsten machen aus Autorität der Schrift.

Da dies nicht ist, so lasse ich ihr Beispiel weg und vergleiche blos Forderung der Religion und Bedürfniß der Kunst — und sehe, fast überall Gegensatz! Gott der Unmeßliche, das Wesen der Kunst im Großen und Schönen sind Schranken. Gott der Ewige, und siehe einen erzeugten Körper! Gott der Allmächtige, der da will, und es geschieht; die Kunst kann keine Macht ausdrücken ohne Ankündigung einer Bewegung. Gott der Wirksame; die Kunst kennt keine Wirksamkeit ohne Bewegung. Gott der Unwandelbare, und siehe, jeder Ausdruck der Kunst wandelbar und wegeilend! Wer kann ihn fassen? wer kann ihn bilden?

Der einzige würdige Ausdruck für ihn wäre die seligste, allgnugsame Ruhe; allein auch da erscheint er nur als der seligste, allgnugsame Mensch; und weil die menschliche Ruhe nur bei einer Feier von transitiven Handlungen möglich ist, so ist auch alsdann bei der gebildeten Gottheit der Begriff von Unwirksamkeit beinahe unvermeidlich: der Begriff von Allmacht, Allwissenheit, Allweisheit, Einwirkung wird in seinen Ausdruck der Ruhe verschlungen, das Bild ist kein Gott mehr. Raphael's schaffender Gott steht mit gesenktem Auge, mit zeigendem Finger:

„Kann Der bewundern, er, der die Sterne gemacht hat?"

Raphael's ewiger Vater steht wie ein grauer Greis: ist das der Gott,

der da bleibt, wie er ist? Gott sehe z. B. auf die Erde herab: ist das der Allwissende, was sieht er ewig auf die Kugel herunter? sieht er auch, was neben ihm ist? Gott wäge die Erde; sie hat ein Maß gegen Gott und muß dazu ein proportionirtes Maß haben: was hat das Bild für einen Ball in der Hand, um damit zu spielen? Nun setze man noch gar unwürdigere Vorstellungen: einen Klotzischen Postillon mit einem Brande in einer Hand auf einen Wagen — Blasphemien! „Wie wollet Ihr mich bilden? und wem wollet Ihr mich vergleichen?"[1]) spricht Jehovah.

„Christus als einen Apollo im Belvedere". *) Eben als wenn Christus einen Python im Zorne getödtet. Doch hierüber mag ein Klopstock in der vorangezognen Stelle und ein Mann von der entgegengesetztesten Denkart, Webb, sprechen. Der Vaticanische Apollo wenigstens scheint nicht dem Charakter des Erlösers dem Hauptanblicke nach und in der Bestimmung seines Lebens zu entsprechen, sonst. — Doch ich werde theologisch, da ich doch in der Schule eines poetischen und Kunstcriticus bin.

Und ei, da lerne ich wieder etwas Neues![2]) „Gott auf einem Donnerwagen fahrend! Von christlichen Poeten erinnere ich mich keinen, der dieses Bild brauche, als Milton". **) Keinen von christlichen Dichtern? Herrn Klotzens Gedächtniß muß ihm den ärgsten Streich gespielt haben; denn das meinige erinnert sich bei allen christlichen Dichtern keines häufigern, gemeinern, bekanntern Bildes. Denn ist Gleim, der Kriegssänger, kein Christ?

„Wer hat Dich, Pandur,
In Angst gesetzt, in Flucht gebracht?
Gott, der auf Wolken fuhr!"[3])

Ist Kleist kein Christ?

„Groß ist der Herr! Die Himmel ohne Zahl
Sind seine Wohnungen,
Sein Wagen sind die donnernde Gewölk',
Und Blitze sein Gespann" —[4])

und wie der prächtige Ton weiter das Bild malt. Cramer kein Christ?

*) *Epist. Homer.*, p. 111. 112. Herr Klotz hat für gut gefunden, bei der Gelegenheit die Winckelmannische Beschreibung Apollo's in sein Latein hinzugießen. — H.
**) P. 120. — H.

---

1) Jesaias 40, 25. — D.
2) Die Worte „Und ei — Neues" strich Heyne. — D.
3) Schluß des Siegesliedes nach der Schlacht von Lowositz. — D.
4) Anfang der „Hymne". — D.

„Wenn nun Dein Wagen, Gott der Götter,
Messias, donnert und im Wetter
Daher fährt.“ [1])

Ramler bei der **Krippe Jesu** kein Christ? [2])

„Jehovah fährt durch den Himmel
Und sieht sein seliges Geschlecht;
Wir sehen Majestät!“

Und so, glaube ich (denn ich habe aus dem Gedächtnisse geschrieben), so **Wieland**, **Bodmer** und jeder christliche Poet; ich kenne kein bekannteres Bild des donnernden Gottes. Nur Klopstock, wenn ich mich recht erinnere, braucht dies Bild nicht: sein Gott **steigt herunter**, den Messias zu richten; er rollt nicht auf einem Donnerwagen, er ist selbst zu erhaben, **um zu donnern**. Sein Seraph Eloa schon kann tausend Donner fassen, und auch der steht nur auf einer Wolke. Ohne Zweifel schien Klopstocken das Bild zu niedrig, selbst in der **Poesie**, für Den,

„Der Welten geheim und still dem Untergang zuwinkt“ [3]) —

und Klotz darf's sehr vornehm für die **Kunst** empfehlen? So ist's nach jenem Gemälde Galaton's: was Homer ausspie, war dem Andern Ambrosia! [4])

9.

Die Frage wird weltlicher.*) Können Dichter, die nicht über Sachen der Religion dichten, die Mythologie brauchen? Ich thäte am Besten, blos zu übersetzen; aber auch das wird mir schwer. Wer kann einen Mann ertragen, der die Mythologie nicht anders kennt, als daß es „Griechen und Römern **so beliebt**,**) Neptun einen Gott des Meeres zu nennen“, als daß „es den Wiederherstellern der Wissenschaft **so beliebt**, auch die Mythologie der Alten (ohne weitere Gründe) beizubehalten“,***) als daß sie „auf dem **Irrthum** und dem **Aberglauben** der Alten beruhe“,†) als daß „sie nichts als ein Namenregister, **Schälle ohne Gedanken** enthalte“,††) als daß sie „ein bloßer Flitterstaat mittelmäßiger Köpfe sei, um ihre Gedichte mit hundertmal gebrauchten Gleich-

*) *Epist. Homer.*, p. 124—135. — H.
**) P. 124. — H.
***) P. 125. — H.
†) Ibidem. — H.
††) P. 126. — H.

[1]) In dem Liede „Bald schwingt mein Geist“, später in den „Sämmtlichen Gedichten“, III. S. 251. — D.
[2]) In der Cantate „Die Hirten bei der Krippe in Bethlehem“. — D.
[3]) Mess., II. 194: „Wenn er Untergang unerforscht auf Welten herabwinkt.“ — D.
[4]) **Ael.**, Var. Hist., XIII. 21. — D.

nissen aufzustutzen"! *) Wer die Mythologie in Gedichten blos als so etwas kennt, wie ist der eines Bessern zu belehren? Man müßte von Anfange anfangen, daß von Homer bis zu Virgil noch etwas Anders in dem Gebrauch ihrer Mythologie liege als böse Irrthümer und unchristlicher Aberglauben — nämlich sehr poetische Ideen. Und so hätte man erst eine Voraussetzung!

Darauf wäre zu zeigen, daß von den Wiederherstellern der Wissenschaften die Mythologie noch etwa anderswoher habe können beibehalten werden, nicht als ein beliebiges Gutachten. Vielleicht nämlich der Sprache, der Kunst, der Poesie und alten Einkleidungen der Platonischen Weisheit wegen. Ob sie sie übel nachgeahmt, davon ist die Rede nicht, sondern ob sie sie nachahmen dürfen. Und wer weiß es da nicht, daß wir nothwendig mit der bösen irrigen Mythologie zugleich Alles hätten verlieren müssen, Sprache, Poesie, Wissenschaft, Kunst der Alten? Eine schwere Verbannung! Wir wollen den irrigen, abergläubischen Ketzer dulden; denn mit ihm hätten wir, wie die Christen zu Julian's des Abtrünnigen Zeiten, zu viel verloren! Das wäre die zweite Voraussetzung.

Hieraus würde auch die erstaunensvolle Frage beantwortet, warum dies böse Ding, das doch blos auf dem Irrthum und Aberglauben der Alten beruht, habe beibehalten werden können. Eine Blindheit, die Jahrhunderte durch gedauert! Es wäre also unmaßgeblich zu zeigen, daß die Mythologie „in ihrem Gebrauche wol etwas mehr als Schall ohne Sinn, Worte ohne Bedeutung, unnützer Flitterstaat, Gottlosigkeit und Aberglauben gewesen sei und sein könne". Wie tief muß eine solche Deduction anfangen! Und was hat unser christliches Taufwasser mit dem ganz andern Werke zu thun, in einer sehr bekannten, sehr ideen- und bilderreichen Sprache poetische Zwecke zu erreichen?

[1]) Freilich könnte es eine feine Aufgabe bleiben, „wie weit wir im Gebrauche mancherlei mythologischer Ideen den Griechen und Römern nur bescheiden nachtreten müssen". Allein hieran ist bei meinem Autor und bei dem berühmten Vorredner Apollodor's [2]) nicht zu gedenken; hier kommt auch nichts weniger als Irrthum und Aberglaube in Betracht, die bei ihm Alles sind. Gnug, daß es ihm beliebt, in allen neuern Dichtern die Mythologie für schal-

*) *Epist. Homer.*, p. 127. — H.

[1]) Diesen Absatz strich Heyne. — D.

[2]) Klotz hatte eine Vorrede zu Meusel's Uebersetzung des Apollodor geschrieben. Lessing spottete darüber, diese Vorrede sei wie Alles, was dieser große Gelehrte schreibe, voll eigenthümlicher Beurtheilungen (vgl. Lessing's Werke, Th. XIII. 2. Abth. S. 328). — D.

lenden Unsinn, für hundertmal gebrauchten Flitterstaat zu erkennen, und nun frage ich jeden guten Dichter unsers Vaterlandes: „Ist so etwas nicht unter der Kritik?"

Wie aber, wenn Herr Klotz uns einen ganz neuen Ersatz der Mythologie gäbe?*) Ehe wir sein neues Geschenk preisen, so lasset uns erst sehen, ob es der Annahme werth sei, und dann erst, ob es als Aequivalent gelten könne! „Was Einige befürchten, daß, wenn sie die alte Mythologie verlören, ihre Verse kalt und matt werden dürften — die Furcht ist vergebens. Liefert uns doch unsere heutige Welt solch eine Menge neuer Gedanken und Bilder, daß es einem glücklichen Kopfe nie an Zierrathe seiner Gedichte fehlen kann" (eben als wenn ein glücklicher Kopf den Bettel wollte und brauchte!). „Bedenke, wie Manches in der Naturlehre durch die Bemühung der Menschen jetzt entwickelt ist, was vormals entweder unbekannt oder sehr dunkel sein mußte! Bemerke ferner, daß der Kreis der Erde in neuern Zeiten gleichsam erweitert sei durch Entdeckung der Länder, die vormals unbekannt waren, und erwäge, welch eine Menge Zierrathen dem Poeten daraus erwachse, weit besser als die Namen einer Juno, Pluto, Cerberus, Rhadamanthus und Charon!" Ich weiß, daß dieser Rath in die Köpfe mehrerer ingeniosorum gekommen; denn „Rathgeben", sagt Plato, „ist doch eine göttliche Sache"; und gegebene Rathschläge prüfen, dächte ich, noch eine göttlichere.

Ich setze voraus, daß hier die Frage nichts weniger als Wortzierrath, dichterischen Schmuck betreffe; denn jeder Zierrath, der nicht aus der Sache selbst entspringt, der erst gesucht werden muß, ist Fehler; wir suchen also eine innere Bereicherung der Poesie in ihrem Wesen statt der Mythologie.

„Entdeckungen der Naturlehre!" Allerdings! wenn sie so bekannt, so fähig der poetischen Sprache, so reich an Bildern, so anschaulich sind — als die Mythologie, allerdings! So verschwinde jene wie Schatten gegen die Sonne, wie Fabel gegen die Wahrheit, und die Schöpfung eines Newton's, Nieuwentyt's, Swammerdam's, Buffon's, Réaumur's, Tournefort's und Haller's trete an die Stelle des Fabelkrams eines Apollodor's oder Natalis Comes! Aber zu welcher eigentlichen Function soll sie dahintreten? einzelner Gleichnisse, Bilder halber? Mit Vergnügen erinnere ich mich zwar der seligen Augenblicke, die mir die tiefen Naturgleichnisse eines Haller's, die unerwarteten Arzneigleichnisse eines Wit-

*) *Epist. Homer.*, p. 126. — H.

hof's, der fast ganz aus dieser Welt von Wissenschaften gedichtet, die fast immer ökonomischen Bilder eines Dyer's gebracht haben; aber mit Mißvergnügen auch der unseligen Augenblicke, die mir die gelehrt sein sollenden Gleichnisse eines Curtius u. A. erweckt. Blos als Gleichnisse betrachtet, sind die Offenbarungen der neuern Naturkunde lange nicht so des Lichts der Anschauung fähig, oft so schwer poetisch und ohne Kunstsprache auszudrücken; so oft über die Sphäre des common sense unsrer Zeit, für welchen doch Gedichte geschrieben werden müssen, erhoben; so oft für diesen ohne Commentar dunkel (und wer will über ein Gleichniß denn einen Comentar lesen?); endlich weit seltner an die eigentlichen Gegenstände der poetischen Welt grenzend, um ein Drittes der Vergleichung zu haben, das beide nahe zusammenbringe — und das waren sie blos als Gleichnisse. Gleichnisse aber sind höchstens in Lehrgedichten das Wesen der Poesie; Gleichnisse aber sind gewiß nicht der wichtigste Gebrauch der Mythologie: Gleichnisse also machen hier keinen Gegensatz, nicht die Mythologie unnöthig, nicht die Naturlehre zur Mythologie.

Fabel, Dichtung, Handlungen, die bis zur Täuschung eindringen, sind das Wesen der Dichtkunst, und wie weit weniger kann hier die Naturlehre zutragen? Kann sie der Epopöe und Heldenoper Maschinen schaffen, die mit der Individualität, mit der hohen und schönen Natur, mit der charakteristischen Bestandheit, mit der bekannten Anschaulichkeit, mit der Täuschungsgabe handeln können, als in Homer die Götter der Mythologie handeln: wolan! so treten Gnomen und Sylphen und Nymphen und Salamanders, die ganze Schöpfung des Theophrastus Paracelsus und Cornelius Agrippa, die personifirte ganze Naturkunde in die Stelle mythologischer Wesen! Kann sie dem Drama, der Pindarischen und Horazischen Ode, der Fabel, der Erzählung, der Idylle so viele, so schöne und so reiche Dichtung schaffen, als die Mythologie der alten Dichter dieser Gattungen schuf, so trete sie auf! Hier lasse ich meine Leser mit aller Gemächlichkeit alle Dichter des Alterthums in allen Arten der Dichtkunst und in jeder ihre glücklichen Fictionen aus dem Vorrathe der Mythologie — nachzählen; alle neueren Dichter, die aus dieser Quelle, es sei, auf was Art es wolle, glücklich geschöpft, bis auf unsern lieben, warmen Wieland zu: alsdann überschlage er, ob ihm das Alles Naturkunde ersetzen könne, und thue den Ausspruch! Meines Wissens giebt diese einzelne Begriffe, Kenntnisse, Wissenschaft; die Poesie will Geschichte, handlungsvolle Begebenheiten, täuschende Fabeln: welche beide Ende!

Ich sage nicht, daß nicht aus der Naturkunde unsre Dichtkunst noch sehr mit Wahrheiten und Bildern bereichert werden könne; daß aus diesen Wahrheiten und Bildern von einem poetischen Kopfe nicht so glückliche Fictionen geschaffen werden müßten, als ein Fontenelle über die Wirbel des Descartes witzige Einfälle dichten konnte: aber daß diese mögliche Ausbeute dem unzählbaren Reichthume mythologischer Dichtungen und Geschichte und Fabeln je gleichkommen, daß sie denselben völlig überlei machen könnte, das leugne ich völlig! Aus der Mythologie eben lerne man, die Naturkunde dichterisch zu bilden, nicht aber aus der Naturkunde die Mythologie zu verbannen.

Zweitens. „Neuere Entdeckungen neuer Länder und Welten!" Und was haben uns diese für die Dichtkunst entdecken lassen, das der Mythologie gleich gölte? Bäume und Pflanzen? So viel ein indianischer Plinius, ein Rumph,[1]) eine Merian[2]) u. A. die Welt des Kräuterkenners und den Begriff der Schöpfung Gottes erweitern; so viel Vergnügen und Nutzen man in einem malabarischen Garten finde: so doch das Wenigste zum Gebrauche der wahren Dichtung. Die Namen der neuen Kräuter sind unpoetisch, ihre Gestalt und Unterschied nicht durchgängig bekannt; nur der Zeichner, nicht der Wortmaler kann sie anschauend sinnlich machen. Zudem sind solche Brockes'sche Malereien ja nicht Hauptzwecke der Dichtkunst, und was z. B. der Verfasser des Zuckerrohrs Poetisches in sein Poem gebracht, ist dem mindsten Theile nach aus der Pflanze selbst gepreßt, es ist Ausschweifung.

So Gegenden? Außerordentlich wilde Gegenden, Wüsten, Gebirge, Wasserfälle sind rührend, aber nur sofern sie bekannte Ideen wecken, die uns schon beiwohnen. Ich würde Niagarens Wasserfall in Creuz nicht so fühlen, wenn ich nicht schon rauschende Wasserfälle kennte und hier blos meine Begriffe steigen dürften. Schlechthin neue Beschreibungen gewähren also diese Entdeckungen kaum; denn ob der alte Grieche und Römer die Wasserfälle des Nil's, den Euripus, den Olympus, die Scylla und Charybdis mir über historische Wahrheit erhoben, ist nicht die Frage, nur ob er sie mir täuschend gedichtet; und von ihm also lerne man auch die neuerlicher bekannten Gegenden — Grainger seinen amerikanischen Platzregen und Andre ihre feurigen Luftmeteore dichten (denn nach historischen Bildern suche ich in Reise-

[1]) Georg Eberhard Rumph erhielt von der Academia naturae studiosorum den Namen Plinius Indicus. — D.

[2]) Die Frankfurterin Maria Sibylla Merian. — D.

beschreibungen); und fänden da die meisten solcher Scenendichtungen in den Alten nur nach Beschaffenheit ihres Landes nicht schon Vorbilder? Wie feierlich ward aus dem Aetna die Werkstatt der Cyklopen, aus der Gegend bei Pozzuolo der Acheron, aus den thessalischen Gegenden die Berge der Musen, aus den Inseln des Möris die Elyseischen Felder u. s. w.! In Landgemälden mögen wir also neu sein, im Geiste des poetischen Landmalens, in Dichtungen darüber müssen wir von den Alten lernen. Dazu ist ihre Mythologie; ich sehe sie also nicht entbehrlich, ich sehe nicht einmal, recht genommen, einen Gegensatz.

„Vielleicht also neue Thier- und Menschengattungen?" Gut! aber in die Naturgeschichte gehören diese besser als in die Poesie; und wenn auch für diese als Gegenstände, Bildergleichnisse — was trifft dieses die Mythologie zum Gegensatze? Eine Fabel, eine poetische Dichtungslehre ist ja kein Bildersaal griechischer Thiere, Menschen, Pflanzen, Gegenden, beide heben sich noch nicht auf; vielmehr kann die Mythologie Muster bleiben, in dieser neuern Thierwelt zu dichten.

Soll es Gegensatz werden, so muß die neuentdeckte Welt uns statt der griechischen eine Galerie solcher und besserer Fabeln, Geschichte, Dichtungen liefern. Die hottentottische Götterlehre, Kunstbegriffe, Historien, Gedankeneinkleidungen müssen an die Stelle der griechischen treten. Der Pachakamai der Peruaner wird Zeus, der Chemiin der Caraiben wird der große Pan und der Areskovi der Huronen der schöne Apollo. Statt der schönen Genien der Griechen wollen wir die Hondatkonsonas der Irokesen, und statt der edeln, poetisch reichen und schönen Fabelverrichtungen der alten Homerischen Götter, ihrer Einwirkung in die Welt und ihrer Thaten unter den Menschen wollen wir Fratzengeschichte der afrikanischen Neger: welch ein Tausch! Und Tausch soll doch sein? die neuentdeckte Welt soll uns doch das reichlich und überreichlich geben können, was uns die elende griechische Mythologie giebt? Und was giebt diese für die Poesie anders als Dichtungen, Geschichte, Fabeln, in die poetische Composition gelegt wird, uns zu täuschen, zu vergnügen?

[1]) Hätten unserm Verfasser richtige und genaue Begriffe vom Wesen der Poesie und vom wesentlichen Gebrauche der Mythologie in der Dichtkunst der Alten beigewohnt, so würde er sich sein Edict gegen diese und seine Vorschläge zur Schadloshaltung jener selbst erlassen haben. Jetzt rächt sich an ihm Kalliope, wie

[1]) Auch diesen Absatz hat Heyne ausgelassen. — D.

dort Bacchus am Lykurgus, da Dieser seinen Wein ausrotten wollte; sie läßt ihn nämlich die Linie passiren und schickt ihn nach Mohren und Malabaren, um wie ein Orpheus und Homer aus Aegypten zurückzukommen — der Vater einer neuen Poesie, die seit Griechen und Römer Zeiten nicht gewesen.

Non usitata, nec tenui ferar
Penna biformis per liquidum aethera
  Vates, neque in terris morabor
    Longius, invidiaque major

Urbes relinquam: non ego pauperum
Sanguis parentum, non ego — —
    Stygia cohibebor unda.

Jam, jam residunt cruribus asperae
Pelles et album mutor in alitem
  Superne: nascunturque leves
    Per digitos humerosque *plumae*.

Jam Daedaleo ocior Icaro
Visam gementis littora Bospori
    Syrtesque Gaetulas canorus
      Ales Hyperboreosque campos.

Me Colchus etc.[1]) Heil zur glücklichen Reise!

Drittens und endlich „Allegorie*), Tugenden und Laster, diese und andre Gemüthsaffecten — wenn ihnen der Dichter Körper beilegt, so wird er theils auf allen Münzen und Edelsteinen, theils in Gedichten welche finden, die er bequem gebrauchen kann.“ Und nun geht's in ein Register.

„Bequem gebrauchen kann“? Herr Klotz beliebe zu sagen, in welcher Gedichtart. In Epopöen? Nie können da Mes Dames „Pudicitia, Fertilitas, Fides, Securitas, Copia, Justitia, Veritas, Voluptas, Ira, Discordia, Impudentia, Invidia“ u. s. w. das ausrichten, was Homer's Götter und Göttinnen wirken. Es sind Larven allgemeiner Begriffe, denen persönliche Bestandheit, individuelle Bezeichnung, historischer Charakter fehlt, bei denen man jeden Tritt aus dem Namen voraussieht, die aus einem Worte, wie jene Prophetinnen, aus hohlem Bauche sprechen, Wortgespenster. Sie geben kein persönliches

*) *Epist. Homer.*, p. 127 sqq. — H.

[1]) Nach Hor., Od., II. 20. — D.

Interesse, keine individuelle Handlung, keine einzelne Charakterprobe; sie rühren nicht, sie täuschen nicht: sie zerspringen wie Wasserblasen.

The earth hath bubbles, as the water has,
And these are of them. Whither are them vanished? [1])

Also in Idyllen, Fabeln, Erzählungen, überall, wo es auf vorgestellte Fiction ankommt? Kaum! und eine lange allegorische Dichtung, ein allegorischer Traum macht mir in sonst vortrefflichen Wochenblättern,*) wenn er nicht außerordentlich kurz ist, Kopfschmerzen. Wenn Allegorie Wahrheit einkleiden soll, damit sie mehr einnehme und stärkern Eindruck mache, so muß sie dieselbe nicht verdecken und den Augen wegstehlen. Das Frappante, das Außerordentliche im ersten Anblicke der Entwickelung gefällt und läßt dauerhafte Spuren in der Seele; wird mir aber seitenlang die Mühe des Entwickelns zum ordentlichen Geschäfte gemacht; soll ich nicht die Frucht hinter den Blättern unvermuthet erhaschen, sondern zum Tagwerke Blätter klauben, eine ganze Fiction hindurch die allegorischen Masken entkleiden und bei jedem Zuge neu entkleiden: warum ließ mich, da es hier blos auf Wahrheit und Mühe ankommt, der Dichter die Wahrheit nicht nackt sehen? ohne Mühe der Entkleidung? ohne langes Gesuch? Mitten im allegorischen Traume unsrer Wochenblätter schlafe ich ein, und vielleicht viele Leser mit mir. [2])

Nichts bleibt übrig als kleine Gedichte oder Einfälle in Gedichten: Bilder, Gleichnisse, Epigramme, Lieder, Oden. „Bilder und Gleichnisse"? Wohl! und die alte Mythologie ist voll schöner Allegorien! „Epigramme"? Ein Epigramm ist ein bon mot in der Dichtkunst; es gefalle durch seinen Stachel oder seine außerordentliche Simplicität! Aber „Lieder? Oden?" Selten können lange durchaus allegorische Lieder und Oden gefallen! Ich danke es Uzen, daß er mir seinen schönen Morpheus als einen Traumgott, nicht als ein allegorisches Gespenst der Träume vorstellt. Ich danke es den Dichtern der Freude und des Amor's, daß sie diesem Gotte, dieser Göttin nicht als Gespenstern eines abstracten Begriffes zu gut allegorisiren, sondern lieber einem Gotte der Liebe, einer Göttin der Freude zu Ehren singen. Jenes wird ein trockner Eichenkranz von symbolischen

*) Ich führe nur eins an, den *Rambler*, eine Schrift voll Menschenkenntniß und voll schläfriger Allegorien. — H.

[1]) Shakespeare's „Macbeth", I. 3. — D.
[2]) „Mitten" bis „mit mir" strich Heyne. — D.

Prädicaten, dies eine Reihe von Empfindungen, die einem solchen gedichteten Wesen überhaupt geziemen: ein merklicher Unterschied!

Wenn Hagedorn der Freude singt, bleibt er freilich nicht mit jedem Zuge der Allegorie treu und wollte es auch nicht bleiben. Seine Freude ist ihm eine Göttin, der das Vergnügen gefällt, nicht ein allegorisches Gerippe derselben. Er kann sich also denken, daß sein Lied „dieselbe vergrößere", daß „sie das Glück der Welt, die Kraft der Seele, das halbe Leben sei"; daß „sie die Vernunft erheitere" u. s. w. — Prädicate, die der Freude überhaupt zukommen, nicht aber dem personifirten Begriffe derselben, der Freudengöttin, der Hagedorn frohe Empfindungen opfert, nicht dem allegorischen Wortgemälde.

Ramler hat sein Lied in ein solches Gemälde verändern wollen. Er löschte die Striche aus, die bei der allegorischen Figur nicht stattfanden; er that neue hinzu, die sie sichtbarer machten. Er gab der Freude Kinder, er machte sie selbst zum Kinde des Himmels, er verwandelte die Kenner personeller in Dichter der Freude; er machte lieber eine lange Parenthese, ehe er diese mit einer andern allegorischen Person, dem Glücke, hätte vermischen lassen; er gebot ihr, die Gesellschaft unvernünftiger Bacchanten zu fliehen — kurz, er blieb in jedem Zuge dem Bilde einer allegorischen Person treu. Hat er das Lied verbessert? Als ein allegorisches Poem freilich; aber als ein Gesang der Empfindungen, der Freudengöttin gesungen, ohne dieselbe ins Stamm- und Wappenbuch zu malen? Kaum! Alle, wie mich dünkt, haben Ramlern getadelt und Keiner den Grund berührt, der ihn verführt habe, und ein Ramler wird nie ohne Grund irren. Will ich ein allegorisches Lehrlied auf die Freude, so wähle ich Ramlern; will ich einen Freudengesang, der Freudengöttin gesungen, so Hagedorn!

Nur gar zu sehr ist Ramler ein Freund solcher Allegorien und zerstört dadurch oft die Harmonie des Liedes. Gefühl ist der Ton der Lieder und nicht eine Charakteristik allegorischer Wesen, die, wenn sie einmal eine todte Symbole mitten in die Reihe lyrischer Empfindungen hineinstößt, Alles wie Eis erkältet. Hagedorn singt im Tone des sanftesten Abendvergnügens seinen Morpheus, die Wünsche, das Verlangen seines Herzens; Ramler nimmt eine ägyptische Kohle und reißt eine Hieroglyphe daraus. Die schwarze Hieroglyphe aber schreckt das Chor aller Abendfreuden aus einander.

„Gott der Träume, Kind der Nacht,
Das mit Mohn in Händen
Gaukelnde Gestalten macht" — —

gnug! schön zu einer Devise auf ein Bild des Schlafes, nicht zum lyrischen Gesange, nicht zu einem Hagedorn'schen Liede.

Sollte in Gedichten der Liebe Amor nichts als die personificirte Liebe, das Abstractum dieses Begriffes, in allegorische Gestalt eingekleidet, sein — arme Dichter der Liebe, das Reich Eurer Phantasie ist verwüstet! Nicht mehr der mythologische Amor mit allen seinen Geschichtchen, eine metaphysische Maske ist Euer Gesang. Alsdann z. B. sind die Jacobi'schen Tändeleien von einem Amor, von diesem und jenem Amor, vom Amor, der Lerchen fängt, der jetzt verschwindet, jetzt uns eine Stunde Friede läßt, jetzt unvermuthet unter Schmiedeknechten beim Vorbeipassiren gefunden wird, jetzt wie ein fliegendes Jucken in der Haut wiederkommt, fade.[1]) Alsdann schrumpft das Reich erotischer Wesen in die wenigen steifen Herrlichkeiten ein, die Herr Klotz von seinen Gemmen uns vorzählt, und auch die sind nicht ohne mythologische Züge. Kurz, wenn Herr Klotz seine Behauptungen nur halb überdacht, kaum hätte er's sich selbst verantwortet, den mythologischen Achtsbann niederzuschreiben, der alle unsre Dichter aus seiner poetischen Republik treibt. Ich hoffe, die Muse werde dem neuen Plato für einen so bündigen Reichsschluß sanfte Ruhe verliehen haben!

10.

Der Rest der Homerischen Briefe wird uns, wie ich glaube, den Weg verkürzen.

Herr Klotz lobt Homer über seine genaue Charakteristik der Helden.*) Längst, längst bemerkt, bekannt und besser ins Licht gesetzt.

Herr Klotz vertheidigt Homer, daß er sich in Kleinigkeiten wiederhole.**) Längst vertheidigt und sonst schon genauer auf die Ruhepunkte seiner epischen Muse und auf eine kleine süße Geschwätzigkeit der Griechen zurückgeführt.

Herr Klotz schweift weit aus über die Nachlässigkeit der Künstler in Nebensachen.***) Nichts Neues!

Ueber die edle Nachlässigkeit der Schriftsteller.†) Ein Gemische ohne Grundsätze und Bestimmung, das uns erst die weise Simplicität und die strenge Schönheit im Ernestischen Aufsatze††)

*) *Epist. Homer.*, p. 136—144. — H.
**) P. 141—147. — H.
***) P. 148—158. — H.
†) P. 158—188. — H.
††) *Ernesti*, *Opuscula philologica critica*, p. 126 sqq. Die Citation dieses Stücks im Indice des genannten Buchs ist zu corrigiren. — H.

[1]) Heyne hat den folgenden Schluß dieses Absatzes und den ganzen letzten Abschnitt (10) weggelassen. — D.

dieses Inhalts um zehnmal mehr fühlen läßt. Ernesti in dem Geiste des Cicero bestimmt, beweist, schränkt ein, macht die edle Nachlässigkeit, die er empfiehlt, liebenswürdig; und da er zu eben der Zeit mit der abgemessensten Sorgfalt spricht, so kommt er dem Mißbrauche seiner Lehre zuvor. Unter den Händen unsers Autors wird die liebenswürdige Nachlässigkeit zu einer regellosen und unstäten Franchezza, so in seiner Lehre und so in seinem Beispiele. Vergebens gab ihm die Muse die Gabe des leichten Vortrages, wenn dieser unüberdacht, ohne Plan, Gründe und Ordnung umherschweift. Keinem prüfenden Leser wird diese leichte Freiheit „schöne Nachlässigkeit der Alten" dünken; dem Halbkenner aber und dem lässigen Schüler, der nur auf solche Lehren wartet, wird sie sowol im Unterrichte als Beispiele verderblich.

Herr Klotz vergleicht das Homerische Bild der Zwietracht mit den Gemälden andrer Dichter.*) Ich würde nicht vergleichen wollen, wenn ich die andern Dichter nicht gelesen. Das Bild der Zwietracht in Ariost, in Tasso, und wo weiß ich mehr? insonderheit das Klopstock'sche große Bild der Religionszwietracht**) sollte nicht vergessen sein; denn das letzte übertrifft Homer.

Herr Klotz giebt die Scene von Hektor's Tode und den Klagen über ihn aus Homer.***) Ich weiß nicht, wie ich die Gabe nennen soll. Nicht Uebersetzung, nicht freie Ekphrase; weder lateinische Periodenprose noch Homerische Cadenzen; ein widriges und insonderheit „in den Bindungen der Rede" widriges Mittelding, in dem Homer ohne Stärke und Leben zerrissen da liegt.

Herr Klotz giebt uns zu diesen menschlich rührenden Klagen Parallelen und die bekannte Geschichte des Ugolino[1]) in lateinischen Versen.†) Nach dem Gradu ad Parnassum sind die Verse schön; mit der Meinhardt'schen Prose verglichen, matt und kraftlos. Die Macht der Simplicität des Italieners, die kurze Wuth des Schmerzes in demselben bei jedem neuen Anfalle, die rührenden Einschiebsel desselben, die wie ein einsilbiges Ach die Rede stören, ist hier in schöne lateinische Verse verflossen, ganz verflossen.

Herr Klotz giebt den Auftritt der Andromache und des Astyanax mit Parallelen rührender Kinderscenen.††) Ich weiß nicht, wer ein Deutscher ist und die Scene des Benoni im Messias[2]) auslassen, ich weiß nicht, wer Kinderscenen parallelisiren und

*) *Epist. Homer.*, p. 188—223. — H.
**) Messias, Gesang IV. 457—465. — H.
***) P. 224—232. — H.
†) P. 233—251. — H.
††) P. 251—267. — H.

[1]) Aus Dante. — D.
[2]) II. 111 — 127. — D.

nichts aus den Trauerspielen der Briten nennen darf. Nicht mit Homer's Astyanax, aber wohl mit Shakespeare'schen Scenen konnte Lessing's Arabelle[1]) verglichen werden, wenn es verglichen sein sollte.

Herr Klotz zeigt, daß die Römer oft griechische Dichter und Künstler nachgeahmt.*) Zu bekannt!

Daß Homer oft das Stillschweigen sehr glücklich gebraucht.**) Die angeführten Beispiele sind nicht gesondert. In einigen ist's ein Stillschweigen der Weisheit, in andern der Hoheit, in andern des Affects; gar nicht alle und jede zu einem und dem nämlichen Zwecke. In einigen ist's ein eilfertiges, in andern ein betäubendes, in dritten ein schmerzliches, unaussprechlich schmerzliches Stillschweigen, und endlich ein Zug des Erhabnen. Den letzten hat Moses Mendelssohn entwickelt, und die ersten hätte Herr Klotz so entwickeln sollen.

Das Ende der Homerischen Briefe verliert sich völlig im Sande. Der Verfasser bekennt: „er habe geschrieben, was ihm in die Gedanken und in die Feder gekommen, daß er ein gutes Gewissen dem Ruhme gelehrter Verdienste vorziehe, daß ein andrer Ausleger Homer's freilich auch andre Dinge über denselben sagen könne. Ego vero quid habeo, quod me extollam? Voluntas atque ardor nunquam defuit, sed defuere alia."***) Nur wie? wenn Herr Klotz Homerische Briefe schreiben wollte, warum, daß er nichts Würdigers schrieb? wenn er das Andenken Homer's erneuern wollte, warum that er nicht, wie jener Thersagoras bei Lucian,[2]) an Homer ein Gebet, ihn würdig schreiben zu lassen? warum übergab er der Welt seine Scherbensammlung von Meinungen für Homerische Briefe?

Als Homerische Briefe hat sein Buch dem Inhalte nach, der einestheils nicht tief gnug überdacht, anderntheils gar zu gemein und auf allen Scheidwegen bekannt ist, und dem Vortrage nach, der aus einer Parenthese von Materie, levissimus transfuga! in eine andre fällt und keine erschöpft: in beiden haben die Homerischen Briefe vielleicht nur den sicheren Nutzen, Homer durch eine feine Figur, die man Ironie nennt, zu loben. Sie klagen ihn als einen unzeitigen Lacher an, damit man es desto tiefer bei ihm fühle, Alles sei bei ihm an seinem Orte. Sie be-

*) *Epist. Homer.*, p. 274 sqq. — H. **) P. 271—281. — H.
***) P. 282. — H.

[1]) In „Miß Sara Sampson", II. 4. 5. — D.
[2]) Lucian., Demosthenis encomium. — D.

schuldigen ihn der Ungeschliffenheit der Sitten seiner Zeit, damit man in diesen die edle Einfalt so mehr bewundere, liebe und kennen lerne. Sie fordern ihn vor, daß er dem Leser manchmal beschwerlich falle; und um so fleißiger übe ich mich, die Musik in ihm zu empfinden, die eine Empfindung wie eine Welle aus der andern hebt und in eine dritte fortwälzt. Sie loben nur πάρεργα an Homer, daß ich das eigentliche Wesen seiner Muse desto inniger verehren lerne. Sie scheinen ihn nur aus Parallelen fühlen zu wollen; ich liebe die Schönheiten in ihm, die sich nicht plenis buccis vergleichen, die sich kaum in Augenschein setzen, kaum in Worte einfassen, aber desto mehr an ihrem Orte Homerisch empfinden lassen. Sie nehmen seinetwegen Gelegenheit, die Mythologie zu verbannen und zu verkleinern; ich, die Schönheit und poetische Congruität der Homerischen Mythologie zu beherzigen. Sie halten es für die schönste Nachlässigkeit, vom Hundertsten aufs Tausendste zu kommen; mein Homer, immer bei der Stange zu bleiben. So will ich sie zuerst, alsdann den Griechen selbst lesen und ihm nachher jedesmal ein Stück dieser Homerischen Briefe opfern!

Animamque poetae
His saltem accumulem donis et fungar inani
Munere. [1])

---

[1]) Virg., Aen., VI. 885—887, wo nepotis statt poetae steht. — D.

II.

Ueber die Schamhaftigkeit Virgil's.

1.

Der Verfasser Homerischer Briefe bietet mir seine Hand dar,*) mich von der Bildsäule des griechischen zur Statue des römischen Homer's zu führen und mir denselben in aller Größe und Liebenswürdigkeit zu zeigen. Daß dies sein Zweck sei, bezeugt der lange Eingang**) von Klagen, daß man die Alten nicht recht lese, treibe, sie also auch nicht so lieben könne, als — als Herr Klotz uns vermuthlich an Virgil zeigen will.

Dazu aber, dazu dünkt mich das Klotzische Thema wol nicht das gewählteste. Noch so genau ausgeführt, kann es uns Virgil als einen schamhaften, keuschen, züchtigen Dichter vorstellen, es kann ihn uns als einen moralisch reinen Gesellschafter empfehlen: ob aber deswegen als einen unterhaltenden, liebenswürdigen Gesellschafter? ob als einen vortrefflichen Poeten, dessen Genie begeistern, dessen poetische Kunst lehren könne? das sehe ich im Thema nicht unmittelbar enthalten. Anmerkungen hierüber werden Ausschweifungen sein müssen, oder — kurz, die lange Klagenvorrede vom unwürdigen, genielosen, unpoetischen, unangenehmen Gebrauche der Alten steht nicht an ihrem Orte. Auch das selbst ist ein unpoetischer Gebrauch Virgil's, wenn ich in ihm darauf ausgehe, Zucht und Keuschheit aufzusuchen, nicht sein Genie, seine Kunst, seine poetische Ader. Statt die Schönheiten, die entzückenden Schönheiten seiner Muse zu betrachten, ist's wol eine wür-

*) *De verecundia Virgilii.* Vide *Klotzii Opuscula varii argumenti*, p. 242 sqq. — H.

**) P. 242—244. — H.

digere Ocularinspection, ob Virgil's Muse auch — eine reine, keusche Jungfer sei? Würdige Bemühung, aber für fromme Groß- tanten und für kunsterfahrne Hebammen würdig, nicht für den entzückten Liebhaber in der ersten Umarmung.[1]

Um aller keuschen Musen und Grazien willen will ich der Schamlosigkeit der Dichter nicht das Wort reden und die Scham- haftigkeit der Schriftsteller überhaupt heruntersetzen. Ich wünsche, daß der Geist der feinern Lebensart, oder warum darf ich nicht sagen, des züchtigen Christenthums? sich auch in Schriften zeige, und daß man minder die Ehrfurcht verleugne, die man der Würde des Publicums schuldig ist — ein Name, der den Meßschrift- stellern unsrer Zeit beinahe so fremde, utopisch und lächerlich ge- worden, als er den Griechen, insonderheit die für Athen, für die Welt und Nachwelt schrieben, ehrwürdig war. Der moralische Geist, mit welchem unser Jahrhundert durchdrungen sein könnte, sollte uns einen moralischen Verderb, den unsre Schrift stiften könne, wichtiger und gewissenhafter machen als zehn poetische Schönheiten. Dies gilt auch und noch mehr von Poeten; denn ihr Gift ist süßer, fließt leichter ein, wirkt länger und stärker.

Auch will ich das nicht gesagt haben, daß man in Bildung der Jugend über die moralischen Beschaffenheiten eines Dichters völlig hinweg und nur die poetischen Schönheiten ansehen solle; daß ein Virgil und Catull gleich gute Autoren der Jugend sein und die Priapea etwa die „goldenen Sprüche Pythagoras'" ab- wechseln könnten. Vor wem soll man mehr Ehrfurcht haben als vor einer unverdorbnen Jugendseele! Unter einer Menge be- obachtender Jünglinge ist man vor den Schranken des schärfsten Publicums.

Dies Alles an seinen Ort gestellt, ist hier die Frage, ob man bei Dichtern als Dichtern vorzüglich auf Bemerkung ihrer Scham und Reinigkeit ausgehen, ob der poetische Kunstrichter zuerst ein Zuchtrichter sein solle. Und das, glaube ich, soll er vermöge poe- tischer Zwecke und des poetischen Gefühls halben nicht.[2] Ich verstehe Herrn Klotz nicht, wenn er sagt:*) Quanta enim stultitia est, ea de se commemorare facinora, quae si quisquam alius a nobis patrata esse diceret, coelum commoveremus et terram, injuriamque nobis fieri clamaremus, gravi poena

*) *Opuscula var. arg.*, p. 249. — H.

[1]) Den letzten Satz von „Würdige Bemühung" an strich Heyne. — D.

[2]) Hier macht Heyne einen großen Schnitt, indem er Alles bis zu den Worten „kein Custos des sechsten Gebots" (S. 223, Z. 4) wegläßt. — D.

expiandam, maculamque omni modo delendam nostrae famae inuri? Hujus tamen bonae famae cur ipsi negligentes sumus? Denn Herr Klotz wird doch nicht die bona fama eines Poeten für den Inhalt halten, den er besingt? Er wird doch nicht Lessing's bona fama darnach beurtheilen, wenn er singt:[1]

„Es donnert. Ja, es donnert sehr.
Weg mit dem Weine! Was? nicht trinken?
Nein, Bruder, nein! der Heuchler Heer
Mag knechtisch auf die Kniee sinken" u. s. w.

Nicht seine bona fama daraus beurtheilen, wenn er an seiner Angelica nichts auszusetzen findet als:

„Einen Fehler treff' ich an,
Der Alles nichtig macht:
Sie liebet ihren Mann."[2]

Nicht seine bona fama daraus beurtheilen, wenn er mit dem Tode capitulirt, ein und kein Türke sein möchte, Alexander's Wunsch nachahmt, der Faulheit Loblieder singt u. s. w. Denn sonst, wenn Lessing Klotz wäre, certe coelum commoveret et terram, injuriamque sibi fieri clamaret, gravi poena expiandam, maculamque omni modo delendam suae famae inuri: quod quisquam alius a nobis patrata esse diceret, quae de nobis facinora ipsi commemorabamus. Unglück gnug aber, daß Lessing, Gleim, Uz, Weiße, Gerstenberg, Wieland auf solche bonam famam nicht achteten.

Es wäre doch recht artig, wenn künftig ein Lobredner unsers deutschen Anakreon's der bonae famae desselben ein solches Ehrendenkmal aus seinen Anakreontischen Liederchen erbauen wollte, als Herr Harles aus einigen sehr charakteristischen Stellen der Klotzischen Gedichte, da er sich selbst als Held, als Freund, als Gelehrter, als Weiser, als Dichter 2c. mit dichterischer Offenherzigkeit preist, sehr ernsthaft und bündig hat errichten wollen.*) Armer Gleim! wehe alsdann Deiner bonae famae!

„Schon in seiner Jugend", wird der Biograph desselben sehr

*) Quod ad animum quidem attinet, aliquoties illius imaginem carminibus intexuit. Nam et in *Opusc. poeticis Humana*, inquit, *fortis subjiciam mihi* etc. *Vitae philologorum*, P. I. p. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. — H.

---

1) Anfang von Lessing's Lied „An den Donner", nach der Fassung von 1751. — D.
2) Lessing's Lied „Der Fehler". — D.

authentik erzählen, „schon in seiner Jugend zeigte sich in Gleimen der üppige Hang zum weiblichen Geschlechte, der ihm seine meisten Gedichte nachher eingegeben. Als sein Vater ihn die edle Rechenkunst*) nach Pfunden und Thalern und Winspeln und Centnern und die güldene Regel-de-Tri lehren wollte, dachte der unartige Knabe schon an nichts als Mädchen. Nichts sobald lernte er als spielen, küssen und war nachher schamlos gnug, Andre in diese Schule einzuladen und ihnen dies als die erste Lection anzupreisen.**) Seine Eltern wollten nach christlicher Zucht und Ermahnung***) ihn zu etwas Nützlichem anhalten: seine fromme und christliche Mutter bestimmte ihn zum ehrwürdigen Seelsorger, sein Vater zum Mediciner; aber nichts lernte der Knabe. Er bestimmte ihn zum Advocaten; auch da waren ihm nur die Händel der Verliebten sein Kram, und wer weiß, wie manche ungerechte Vertheidigung um eines schnöden Lohnes willen — — doch ein Christ soll nicht lieblos urtheilen. Nur dauert mich das eigne Geständniß dessen, das er an sich selbst zu rühmen wagt. Sein ganzes Geschäfte,†) schlafend, träumend, wachend, ist, an Mädchen denken; ja oft, bekennt er, habe das Rauschen der Küsse ihn zum Schlafe einwiegen müssen. Wer weiß, was vorhergegangen? Selbst nicht die schönste Gegend und die schöne Gesellschaft eines Kleist's war dem Verwöhnten zum Vergnügen nicht gnug ohne seine Doris;††) denn an dieser und am Weine hing sein Herz und seine Seele. In solcher Denkart ist es nicht zu bewundern, daß ihm insonderheit die Diener Gottes im Wege sind;†††) denn die werden zu seiner Ueppigkeit nicht stille geschwiegen haben; aber der Wollüstige suchte sich lieber zu verhärten. Sein böses Gewissen mag ihm wol zuweilen zugesetzt haben; aber er entschlägt sich dem Geschrei desselben; er spottet über Hölle und Teufel;§) er scherzt mit dem Tode,§§) wird aber seinen Spott unter den Händen desselben theuer gnug haben bezahlen müssen. Er verlacht den Eifer der Gottesgelehrten und hat sich eine Moral von Lebenspflichten§§§) gezimmert, die atheistisch, gottlos und der ganzen mensch-

*) Gleim's Lieder, Th. 1. S. 2. — H. **) S. 23. — H. ***) S. 29. — H. †) S. 16. — H. ††) S. 3. — H. †††) Ebendaselbst. — H. §) Ebendaselbst. — H. §§) S. 19. — H.
§§§) S. 39. Im Ernste weiß ich, daß ein sehr erbaulicher Schriftsteller sich über die Worte:

„Soll ich mir den Himmel wünschen?
Nein! dann wünscht' ich ja zu sterben!"

recht fromm geärgert und sich gegen die Neckereien mit dem Tode auch in seinen bloßen Todesschriften oft gnug erklärt. — H.

lichen Gesellschaft schädlich ist, und die wir anführen wollten, wenn wir es nicht für unsre Christenpflicht hielten, uns fremder Sünden nicht theilhaftig zu machen. Ja, wenn doch nur die blühenden Jahre unsers gefährlichen Schriftstellers mit solchen Tändeleien fortgegangen wären; nun aber wählt er sich noch u. s. w. — —

BONÆ. FAMÆ. POETÆ
FRIDERICI. GVILIELMI. GLEIMI
HOC. MONVMENTVM
AD. REGVLAM. POETICO. CRITICAM
VIRI. PERILLVSTRIS
CHRISTIANI ADOLPHI KLOTZI
POSVIT A.

Gewiß! so wenig sich Bruder Yorick auf die casuistischen Streitfragen seines Didius und auf die Subtilitäten des alten Grüblers Shandy verstehen wollte, so unlieb will ich bei meinem Worte gehalten sein, um jeder kleinen Schnurre von Gedichte ihre Moral und Keuschheit vorzuzeichnen, es bei dem frommen Wieland auszumessen und auszuwägen, wie viel Grade christliche Zucht in seinen Komischen Erzählungen, oder wie viel Quentchen unschuldige Einfalt in Rost's Schäferstunden enthalten sein mögen. Der Letzte ist gestorben, aber den bösen Wieland, Uz, Gleim und Lessing empfehle ich, zur frühzeitigen Büßung und Bekehrung bei Herrn Klotz *) die Todesangst und die reuige Palinodie eines Campan's, den bußfertigen letzten Wunsch des Lafontaine, das schreckliche Ende der liederlichen Leute Regnier und Grécourt und die scharfe Epanorthose des Beichtvaters Young zu lesen und thränend-wässrige Bußlieder oder bis zum Gähnen erbauliche Kirchengesänge als Opfer — doch ich bin ja kein Casuiste.

Alle rührenden Todesfälle und Bußgedanken übergangen, nehme ich bei Herr Klotzen nur Eins in Anspruch, daß die bona fama ehrlicher Dichter nicht nach ihren Gesängen beurtheilt werden müsse; daß sie seit ewiger Zeit das Privilegium von ihrem Lügengott Apollo empfangen, Dinge von sich selbst sagen zu können, die ihnen kein Andrer der bonae famae wegen nachsagen darf, und daß man ihnen, diesen leichtsinnigen Schleuderern von Einfällen, eben nicht durchaus den Rücksprung wehren dürfe, den

*) *Opuscula var. arg.*, p. 151—153. — H.

Teucer hinter den Schild Ajax' nahm: Castum decet esse poetam, versus etc.;[1] daß es wenigstens immer einen wesentlichen Unterschied zwischen der Sittlichkeit der Verse und des Lebens gebe u. s. w. Wer mit diesen Rettungen nicht zufrieden ist, wende sich an das Archiv des Apollo, wo er das Original des Privilegiums findet.

Ich rede als Privatleser fort. Dichter als Dichter macht sich anheischig, uns auf eine oder die andre Art mit einer Fiction zu täuschen, täuschend zu vergnügen; dies ist sein Gesetz. Und dahin streben auch seine Zwecke, er mag Charaktere schildern oder die Fabel dichten oder die Rede bestimmen oder selbst reden; und da hinaus soll er auch beurtheilt und gelesen werden. „Nehmt Ihr denn", kann er sagen, „mein Gedicht zur Hand, um Beichtväter meines Lebens abzugeben, um meine Zucht- und Ehrenwärter oder um meine poetischen Leser zu sein? Wie, wenn Ihr das Erste wollt, warum blättert Ihr lieber nicht in Henkel's Letzten Stunden und tragt dahin außer andern Beispielen auch das Ende bußfertiger Schriftsteller, eines an Leib und Seele kranken Campanus, eines Fontaine, aus dem seine Pflegerin, geschweige sein letzter Gewissensrath, machen konnte, was er wollte? Woher, daß ich Euer Erbauungsstifter sein soll, da ich mich gegen Euch zu nichts verstanden, als Euch durch meine Fabel, durch mein Drama, durch die Sitten meiner Personen, durch meine eignen Reden zu — täuschen? Wollt Ihr Eure Seele diesem illusorischen Reize nicht öffnen, so schlaget mein Buch zu; wir sind keine Leute für einander; an mich habt Ihr kein mehreres Recht, als ich Euch gebe, nämlich daß ich Euch mit Dichtungen in Traum setzen, nicht daß ich Euch wachend lehren wollte. Auf unmittelbare Moralen, trocken und schläfrig wie Ihr selbst, kommt bei mir nicht zu Tische; wenn Ihr Euch meine lasterhaften Charaktere, meine Tändeleien moralisch merken wollt, so thut's nicht, um darnach zu handeln, sondern um sie zu erkennen. Gewöhnet Euch aus meinem leichtsinnigen und scherzhaften Geschwätze nur immer dazu, auch in schwatzhaften Auftritten dieser Art, wo sie Euch wirklich im Leben erscheinen, Geschmack zu beweisen, sie auch hinter ihren Masken nicht zu verkennen und Euer Urtheil schon längsther darüber sicher zu haben! Nutzen gnug von meinem Geschwätze. In meinem Buche könnt Ihr immer ohne Kosten der Unschuld lachen; nur müsset Ihr mich, we-

[1] **Catull.**, 16. 5, 6:

Nam castum esse decet pium poetam
Ipsum, versiculos nihil necesse est. — D.

der im Bösen noch im Guten, zuerst und vorzüglich für etwas nehmen wollen, was ich nicht bin — Sittenlehrer durch Vorschrift oder Beispiele. Virgil ist ein epischer Dichter, kein Custos des sechsten Gebots.

Ich will nicht sagen, daß ich die Sorgfalt der Dichter für Ehrbarkeit und Zucht etwa verspotten oder geringschätzig machen wollte; sie bleibt schätzbar und nachahmenswürdig. Aber auf sie als auf Hauptaugenmerk ausgehen, kann keine poetischen Leser desselben bilden, zeigt keinen poetischen Leser desselben an, verrückt vielmehr die Sphäre eines blos poetischen Lesens völlig. Fromm mag sie sein, aber auch nichts weiter; ich will das Auge meines Jünglings nicht verwöhnen, bei Dichtern dergestalt einen Kundschafter der Ehrbarkeit abzugeben, sonst wird er kein poetischer Jüngling. Ein tugendhafter Jüngling aber? Recht gut! „Die Tugend", sagt der Landpriester von Wakefield,[1] „die immer und immer eine Schildwache nöthig hat, ist kaum der Schildwache werth!"

2.

Jener frug: „Was ist Wahrheit?"[2] und ich werde wol sehr weitläuftig, was Schamhaftigkeit sei, fragen müssen, da Herr Klotz nicht etwa über die persönliche Schamhaftigkeit Virgil's allein, sondern auch und insonderheit über die Schamhaftigkeit, die in seinen Gedichten herrscht, spricht und mit Allgemeinsätzen auf so viel andre schamhafte und schamlose Griechen und Römer beian zieht, daß mir über das weite Thema angst und bange wird. Man erlaube mir also, mich auf eine Besichtigung der Schamglieder so vieler Schriftsteller aus verschiedenen Zeiten und Völkern und Gattungen[3] zum Voraus mit der Frage zu wappnen, „worin die Schamhaftigkeit überhaupt bestehe, wie sich einzeln äußere".

In keiner Äußerung ist die Scham wol menschlicher und in unserm Wesen profunder, als wenn sie ein Schleier wird, die Neigungen der Liebe zu bedecken. Rousseau mag untersuchen, wann der Mensch aus einem vierfüßigen Thiere ein aufrecht gehender Mensch geworden; seitdem er ein aufrecht gehender Mensch ist, so scheint dem Triebe der Liebe ein andrer Trieb zum Gesellschafter gegeben zu sein, der heißt Scham, insonderheit beim schwächern Geschlechte. Selbst an Thieren will man etwas Aehnliches mit

[1]) Goldsmith's „Landprediger", Cap. 5. — D.
[2]) Joh. 18, 38. — D.
[3]) Heyne strich die Worte „auf eine Besichtigung" bis „Gattungen". — D.

ihm bemerkt haben; wo aber auch nicht, so ist doch selbst bei menschlichen Thieren, den Wilden, die natürlichste Handlung des Geschlechts nicht ohne diese Hülle; und man könnte vielleicht Wahrscheinlichkeiten angeben, warum sie darohne nicht sein durfte. Vielleicht ist bei Menschen der erste Trieb weniger Instinct, weniger Naturzug als bei Thieren; daß er also durch den Reiz eines Triumphs, durch kleine zu übersteigende Schwierigkeiten, durch die begleitende Scham verstärkt werden mußte. Vielleicht war, insonderheit beim schwächern Geschlechte, dieser Schleier nöthig, weil in ihm wie im Schleier der Venus bei Homer die Liebe, der Reiz und das Verlangen wohnten, weil er ein Band sein sollte, Jupiter so an den Willen der Juno zu knüpfen, als Juno sonst, wenn es auf Gewalt ankam, an der güldnen Kette Jupiter's hing; vielleicht würde ohne diesen Vorhang wiederum der Trieb des andern Geschlechts sowie die übrigen nicht in den Schranken des Bedürfnisses bleiben und dann mehr als alle übrigen das Menschengeschlecht zu Grunde richten. Vielleicht sei vielleicht, die Folge selbst ist gewiß: die Natur gab aus weisen Ursachen der Göttin Genethyllis eine Vorgängerin:

„die wohlbewachte Scham,
Die Jüngste der Charitinnen".

Worte eines Weltweisen (dergleichen wir jetzt nicht so gar viele haben) dünken mich hierüber so neu gesagt und doch so altmenschlich empfunden, daß meine Leser ihn gerne statt meiner hören werden.*) „Die Schamhaftigkeit ist ein Geheimniß der Natur, sowol einer Neigung Schranken zu setzen, die sehr unbändig ist, und indem sie den Ruf der Natur vor sich hat, sich immer mit guten sittlichen Eigenschaften zu vertragen scheint, wenn sie gleich ausschweift. Sie ist demnach als ein Supplement der Grundsätze höchst nöthig; denn es giebt keinen Fall, da die Neigung so leicht zum Sophisten wird, gefällige Grundsätze zu erklügeln, als hier. Sie dient aber auch zugleich, um einen geheimnißvollen Vorhang selbst vor die geziemendsten und nöthigsten Zwecke der Natur zu ziehen, damit die gar zu gemeine Bekanntschaft mit denselben nicht Ekel oder zum Mindesten Gleichgiltigkeit veranlasse in Ansehung der Endabsichten eines Triebes, worauf die feinsten und lebhaftesten Neigungen der menschlichen Natur gepfropft sind. Diese Eigenschaft ist dem schönen Geschlecht vorzüglich eigen und ihm sehr anständig. Es ist auch eine plumpe

*) Kant's „Betrachtungen über das Schöne und Erhabene", S. 61—65. — H.

und verächtliche Ungezogenheit, durch die Art pöbelhafter Scherze, welche man Zoten nennt, die zärtliche Sittsamkeit desselben in Verlegenheit oder Unwillen zu setzen. Weil indessen, man mag nun um das Geheimniß so weit herumgehen, als man immer will, die Geschlechterneigung doch allen den übrigen Reizen endlich zum Grunde liegt, und ein Frauenzimmer immer als ein Frauenzimmer der angenehme Gegenstand einer wohlgesitteten Unterhaltung ist, so möchte daraus vielleicht zu erklären sein, warum sonst artige Mannspersonen sich bisweilen die Freiheit nehmen, durch den kleinen Muthwillen ihrer Scherze einige feine Anspielungen durchscheinen zu lassen, welche machen, daß man sie lose oder schalkhaft nennet, und die, indem sie weder durch ausspähende Blicke beleidigen, noch die Achtung zu verletzen gedenken, glauben, berechtigt zu sein, die Person, die es mit unwilliger und spröder Miene aufnimmt, eine Ehrbarkeitspedantin zu nennen. Ich führe dieses nur an, weil es gemeiniglich als ein etwas kühner Zug vom schönen Umgange angesehen wird, auch in der That von je her viel Witz ist darauf verschwendet worden; was aber das Urtheil nach moralischer Strenge anlangt, so gehört das nicht hierher, da ich in der Empfindung des Schönen nur die Erscheinungen zu beobachten und zu erläutern habe".

Ich finde die Beobachtungen meines Philosophen so genau und unterscheidend, daß ich sie auf der Bahn meines Zweckes als ein würdiges Vorbild nachzuahmen und zu erreichen wünsche. Es giebt sich also die Frage, „wiefern und worin die Schamhaftigkeit eines Schriftstellers sich äußern solle".

Herr Klotz antwortet für seinen epischen Poeten: darin, daß der Inhalt seines Gedichts sorgfältig ausgewählt, daß, wenn in demselben Dinge vorkommen, die, nackt gesagt, das Ohr beleidigen, er der Schamhaftigkeit seiner Leser schone, daß er das κακόφατον, das ist Ausdrücke, die zweideutig scheinen können, vermeide. Man sieht, daß mit diesem Fachwerke noch nichts gesagt ist, daß dahinein erst Realien kommen müssen, ehe man urtheilen könnte. Da fängt Herr Klotz [1]) zum Unglück am unrechten Ende vom κακόφατον an. *)

Das κακόφατον ist nach Quintilian's Beschreibung,**) si mala consuetudine in obscoenum intellectum sermo detortus est; und nun sage man, wie es ein Kennzeichen der wahren Scham-

*) *Opuscula var. arg.*, p. 254. — H.
**) *Instit. orator.*, VIII. 3, 44. — H.

[1]) Statt „Man sieht" bis „Klotz" setzt Heyne blos „Klotz fängt". — D.

haftigkeit eines Volks, wie es die erste Probe von der Schamhaftigkeit eines Schriftstellers, eines Poeten sein könne! Ein Volk, das in den Grenzen der wahren Schamhaftigkeit bleibt, wird sich nicht einfallen lassen, diesen und jenen Ausdruck auf einen obscönen Sinn mit den Haaren herbeizureißen, es wird nicht aus Worten, quae longissime ab obscoenitate absunt, occasionem turpitudinis rapere, es wird nichts vom κακόφατον wissen. So z. B. die biblischen Dichter in ihren Zeiten der unschuldigen Einfalt; so die alten Griechen; so nach den Beispielen eben des Quintilian's die alten Römer. Ihr Sallustius dachte daran nicht, daß eine spätere üppige Zeit sein ductare exercitus und patrare bellum obscön verstehen würde: er sagte es sancte et religiose; er beging also kein κακόφατον. Wer war nun ehrbarer, der es beging, ohne daß er's wollte, oder der es zuerst zum κακόφατον machte, der die Bedeutung desselben obscön verdrehte, der den Ausdruck nothzüchtigte? Ohne Bedenken der Letzte! und eben das Volk, der Schriftsteller ist der ehrbarste, der von keinem κακόφατον weiß — gerade das Widerspiel, als was Herr Klotz behauptet.

Wie gutherzig ist nun die Bewunderung unsers Schriftstellers, der hinter allen Proben, die Quintilian von dem verderbten Witze seiner Zeit, Liederlichkeiten zu finden, selbst nicht ohne Widerwillen giebt, ausruft; „Tantum in Romanis verecundiae studium! tam diligentes castis auribus pepercerunt!“ Scilicet! Als wenn deswegen die französische Nation und Sprache die züchtigste Matrone wäre, weil sie einen Ueberfluß solcher Anständigkeiten hat, daß, wenn nicht jeder Ausdruck sehr sorgfältig und nach der neuesten Modebedeutung gewählt würde, der ehrbarste, ernsthafteste Mensch jeden Augenblick in die Verlegenheit kommt, eine Gesellschaft Zweideutigkeitenkrämer lachen zu machen! Als wenn sich diese Sprache an Zucht und Ehrbarkeit so hoch heraufgeschwungen, als jetzt ein junger Witzling nach der Mode keinen ihrer alten Schriftsteller mehr ohne Lächeln und Verlachen, ohne hundert anstößige und niedrige Ausdrücke zu finden, lesen kann! O die züchtige Nation! die züchtige Sprache! Tantum fuit in Gallis verecundiae studium! tam diligenter castis auribus pepercerunt! wird einst ein künftiger Klotz des neunzehnten Jahrhunderts sagen können.

Ich will den Unterschied ins Licht setzen. Zur Zeit einer einfältigen Unschuld hat jede Sache, die genannt werden soll, einen Namen, und das ist ihr Name. Darf die Sache nicht genannt werden, gut! so wird von selbst der Name auch nicht genannt werden; muß jene, warum nicht auch dieser? Michaelis, dieser

Philolog von sehr richtigem Gefühle, hat Stellen aus Morgenländern angeführt, aus denen ihre Freiheit in Liebesausdrücken erhellt; er hat aber nicht den Urtheilsspruch über sie gefällt, daß sie deswegen Leute ohne Ehrbarkeit und Scham wären; denn bei ihnen waren einmal solche Redarten, Gleichnisse, Worte, insonderheit in der Sprache des Affects, des Zorns, der Eifersucht, nichts Schändliches. „Schlimm gnug!" wird man sagen; meinetwegen schlimm gnug! aber wenn eine solche freie Offenheit keinen weitern Nutzen hätte, so wäre es der, daß neben ihr keine feinen Zweideutigkeiten in der Sprache stattfänden. Wie sollte ein Volk schmeichelnde Feinde, verlarvte Freunde, listige Diebe brauchen, das sich aus einem Raube, aus Gewaltthätigkeit nichts macht? und wie sollte eine Sprache ein geheimes feines κακόφατον sorgfältig zu verhüten haben, da es kein offenbares κακόφατον hat, da es in den Schranken seiner Naturbedürfnisse jedes nennt, was es nennen muß, und nichts weiter nennen will? Wer wird mehr verstehen wollen, als was der Andre sagt! er hätte ja, wenn Dieser mehr hätte sagen wollen, es geradeaus gesagt!

Es versteht sich, daß ein solcher Zeitpunkt der offnen Natursprache Freiheiten haben müsse, die eine spätere Zeit „Unanständigkeiten" nennen kann. Sie nenne sie so; nur sie nenne sie nicht so in ältern unverhohlnern Zeiten, wo man von der Regelnscham des Decorum noch nicht so viel wußte. Ich bleibe bei einem mißbrauchten Beispiele meines Autors. Er vergleicht Homer und Virgil in Ansehung des Anständigen; und wie anders, wenn er aus seinem Kopf urtheilen wollte, als daß er für Diesen sprechen mußte.*)

Ihm gefällt in Homer der Liebesantrag nicht, den Paris an seine Helena thut; und mir, wenn ich eine Iliade schreiben sollte, mißfällt die Stelle so wenig, daß ich dem Griechen die unschuldige Einfalt seiner Zeit beneide. Als ein feiger Flüchtling ist Paris dem Zweikampf entronnen; unrühmlich ward er unsichtbar; seine Beschützerin Venus mußte ihn den Händen seines streitbaren Gegners Menelaus entnehmen. Nicht gnug! sie muß ihm für seine Stunde der feigen Angst im Zweigefechte sogleich auch eine Stunde der Erholung in den Armen der Helena schenken; Helena muß sich zu einer so ungelegnen Zeit zu einer Schäferstunde mit Dem bequemen, der sie ihrem rechtmäßigen Gemahl entwandt und jetzt der Tapferkeit desselben nicht hatte Stand halten können, den sie in Absicht auf männliche Streitbarkeit verachten mußte. Ein Solcher macht ihr jetzt den Liebesantrag — wie charakteristisch! wie

*) *Opuscula var. arg.*, p. 264. — H.

malend! *) Der wollüstige Ehebrecher steht uns vor Augen, der Menelaus sein schönes Weib entwenden, der aus dem Zweikampfe unrühmlich fliehen, der sogleich wieder in den Armen der Helena seinen Ort suchen konnte: das ist Paris! Wir lassen den weichlichen Diener der Venus in den Armen der geraubten Gattin und kehren mit Verachtung seiner zu der Armee zurück, wo man ihn sucht und nicht findet! wo Menelaus wol nicht glaubt, daß er da sei, wo er ist. Homer schließt seinen Gesang.

Wenn Homer für unsre Zeiten gesungen, freilich, so hätte er sich aus dem anständigen Non probo! eines ehrbaren Kunstrichters was machen oder nicht machen sollen; was geht es mich an? Aber jetzt, zu seiner Zeit auf eine so simple unschuldige Art, als er's erzählt: nein! da[1]) finde ich keine Spur von Anstößigem, Unehrbarem, Schamlosem, nichts, was die Ehrbarkeit seiner Zuhörer verletzt und die Wangen seiner epischen Muse mit Schamröthe färben darf, nichts als einen sehr charakterisirenden Zug des Paris. [2])Soll ich ihn in galante Busenversuche eines französischen Abbé, soll ich das Betragen der Helena in züchtige Agacerien einer spröden Schönen verwandeln? Soll die fromme unschuldige Erzählung Homer's ein sinnreiches: „Ich sage wol nichts; aber ich will es sagen: ich merke!" werden? Der ganze Zweck Homer's, Paris und Helena uns im fortgehenden Strome seiner Epopöe zu schildern, ist weg: nun ist's ein artiges κακόφατον geworden. Bei Homer aber, in einer Zeit, wo es kein κακόφατον war, die Sache selbst anständig zu nennen, bedurfte man kein κακόφατον, etwas Anders dagegen zu nennen und doch das Unehrbare zu verstehen; kurz, der ungalante Paris hat wenigstens keine züchtigen Zweideutigkeiten nöthig. Ich sage statt eines anständigen Non probo! ein wahrhaftig ehrbares Haud equidem miror, invideo magis! [3])

Lasset sich aber die Zeiten ändern; es fange das ganz andre Ding zu wirken an, was wir Ehrbarkeit, Anstand nennen, ohne doch eben Tugend darunter zu verstehen; Dinge, die man auch ohne Neckerei und Zoten sagen wollte, wird man oft nicht nennen

*) Daß ich nicht der Erste bin, der das in Homer findet, mag Maximus Tyrius zeigen, der in seiner zweiten Rede von der Sokratischen Liebe die Liebesepisoden in Homer genau und charaktermäßig classificirt. — H.

---

[1]) Statt „Wenn Homer" bis „finde" setzt Heyne: „Hierin, was von Homer zu seiner Zeit auf eine so simple, unschuldige Art erzählt ist, finde". — D.

[2]) Den Schluß des Abschnittes strich Heyne. — D.

[3]) Virg., Buc., I. 11. — D.

wollen, nicht nennen dürfen und endlich nicht zu nennen wissen. Durch einen allgemeinen Reichsschluß auf dem Reichstage der Ehrbarkeit wurden solche Benennungen für unzüchtig erklärt, aus der Sprache geworfen, nicht aber darum auch die Sachen selbst für unzüchtig erklärt, nicht darum die Begierde weggeschafft, solche namenlose Sachen um so lieber nennen, und da man sie nicht nennen darf, artig andeuten zu wollen. Das ist der Ursprung galanter Zweideutigkeiten! Zwei, drei Ausdrücke wurden aus der Sprache des Anstandes weggebannt und dem Pöbel überlassen; zwanzig Umschreibungen aber, funfzig verblümte Redarten und hundert Zweideutigkeiten, wobei nur der feine Kopf etwas merkt, dagegen eingenommen, und das hieß gesittete, übliche, züchtige Sprache des Jahrhunderts. Züchtig? meinetwegen! so züchtig, daß Crébillon'sche Romane alle möglichen Unzüchtigkeiten mit aller feinen Zucht vortragen, mit allen lüsternen Täuschungen, durch die wie durch einen leichten Flor die üppigen Reize bloß durchschimmern, uns alle Scenen und Acte der Unehrbarkeit sehr ehrbar malen können. Ueblich? allerdings so üblich, daß, wer die neueste Verdrehung dieses oder des Ausdrucks das Unglück hat nicht zu verstehen, nach allen Gesetzen des Ueblichen, nach der neuesten Bedeutung des artigen Wörterbuchs in Gefahr geräth, der ernsthafteste Zotenreißer zu werden. Gesittet? So gesittet, daß man mit dem Sittsamen der artigen Welt alle Sitten der Tugend beschämen, alle Musen und Grazien der wahren Sittsamkeit erröthend machen kann! Das sind die artigen Früchte des löblichen κακόφατον! Tantum fuit in Romanis verecundiae studium! tam diligenter castis auribus pepercerunt!

Quintilian selbst redet in der angezogenen Stelle gegen die Sucht, κακόφατα zu finden, offenbar. Er nennt sie ein Verdrehen, ein Verderben der Rede; er setzt, wenn die üppigen Römer seiner Zeit das, was ein alter Schriftsteller sancte et religiose gesagt hatte, auf einen unehrbaren Sinn zogen, sein spottendes si diis placet! dazu; er wirft die Schuld auf die Lesenden solcher Art, daß sie die Rede verdürben, mißbrauchten, daß bei solcher schamlosen Schamhaftigkeit endlich kein ehrbares Wort mehr ehrbar sein werde; er hält es für ein verderbtes Zeitalter, dem er blos aus Noth nachgeben müsse, quatenus verba honesta moribus perdidimus et vincentibus etiam vitiis cedendum est. Er hat also wahrlich nicht daran gedacht, daß hinter sein scheltendes: quod si recipias, nil loqui tutum est! ein ehrbarer Kloß des achtzehnten Jahrhunderts die frommen Seufzer: Tantum fuit in Romanis verecundiae studium! tam diligenter castis auri-

bus pepercerunt! im Ernste nachseufzen und solche Verecundia mit allem Ernste zum ersten Stücke der Virgilianischen Keuschheit machen werde. Keusche Römerohren! artiges Jungfernlob auf Virgil! Das Wenigste, das Herr Klotz gestehen wird, ist, daß er Quintilian nicht verstanden und das wahre Wesen der Schamhaftigkeit wol nicht überdacht habe.[1])

3.

Von Worten fange ich die Ehrbarkeit nicht an, sondern von Gedanken; und von welchen? [2]) Ich sehe, daß Herr Klotz mich in zu tiefe Gelehrsamkeit, in zu bunte Philosophie führe; ich will lieber auf dem ebnen Stege der Natur bleiben. Nur gebe die Göttin, deren Wesen ich untersuche, daß, indem ich's untersuche, ich nicht selbst ihren Altar entweihe!

Zuerst. Womit ist die Schamhaftigkeit natürlicher gesellt als mit den Neigungen der Liebe? Der Liebe ward sie von der Natur als Schwester, als Gesellin, als Aufseherin mitgegeben, an deren Hand sie auch die Wirkungen, die Macht, die Reize derselben so sehr befördert. Nichts ziert die Liebesgöttin so sehr als die Farbe der Unschuld, sanfte Schamröthe, die in sich geschmiegte Miene der bescheidenen Einfalt. Wenn also unter allen Tugenden eine das Anrecht hätte, in der Allegorie als ein Frauenzimmer vorgestellt zu werden, so ist die Schamhaftigkeit dazu die erste. Sie ist der Reiz der Liebe und die Tugend des Geschlechts, das die Natur zum liebenswürdigen Theile der Menschheit bestimmte: sie also eine weibliche Tugend. „Ein Weib ohne Zucht", sagt das arabische Sprichwort, „ist eine Speise ohne Salz"; und noch füglicher könnte dies Sprichwort von der Liebe selbst gelten. Eine Liebe ohne Scham ist nicht Liebe mehr, sie ist Ekel. [3]) Nichts Ekelhafters in der Welt als eine förmliche Exposition der Liebe.

Wenn dies in der Natur bei einer so nothwendigen und für das menschliche Geschlecht unentbehrlichen Neigung stattfindet, wie weit mehr in Worten! in Worten an die Welt und Nachwelt! in Worten zum Vergnügen! Alle Empfindungen des Vergnügens zerfließen bei einem schamlosen Bilde; sie verwandeln sich in Ekel! Homer in seiner Beschreibung der zweiten Brautnacht*) zwischen Jupiter und Juno mag alle Annehmlichkeiten, die sich vor Augen

*) *Il.*, Ξ. 346—353. — H.

[1]) Den Schluß von S. 229, Z. 5 v. u. („Er hat also") bis hier strich Heyne. — D.
[2]) Heyne läßt die Worte: „Ich sehe" bis „entweihe" weg. — D.
[3]) „Nichts" bis „Liebe" fehlt bei Heyne. — D.

legen lassen, zeigen: die hohe Gestalt, den Schmuck, die Pracht der Königin des Himmels, alle Grazien und Reize im Gürtel der Venus, alle Empfindungen der Liebe und des Verlangens im Herzen Jupiter's — aber nun? decke sie die himmlische Wolke! Da liegt sie in den Armen des höchsten Gottes, und unter ihnen blühen Kräuter und Blumen aus dem Schooße der Erde hervor; das himmlische Paar selbst aber umschattet die goldne Wolke, daß selbst die allsehende Sonne sie nicht erblicke! So dichtet Homer, und ich sehe keinen Weg, weiter zu dichten, als die artigen Zweideutigkeiten, von denen er nichts weiß.

Zunächst äußert sich die Naturempfindung, von der ich rede, in Nennung der verborgenen Theile unsers Körpers, die unsre Sprache zum Theile schon mit dem Namen der Tugend selbst bezeichnet. Ich sage zunächst, aber absteigend zunächst; denn es ist unstreitig, daß diese Gattung von Schamhaftigkeit nicht schon allein von der Natur, sondern auch von der Politesse Gesetze erhält. In einem Wörterbuche, in einer Naturlehre mag dieses und jenes Wort recht gelegentlich und schamlos stehen, nur aber nicht so gelegentlich in offenbarer Rede, in Schriften, wo es nicht hin gehören muß, in Werken des Vergnügens und der Gesellschaft. Seitdem Kleider die Hüllen der Schönheit und Häßlichkeit geworden, seitdem haben auch einige Namen, gleichsam verdeckt, selten werden müssen, und mit der Zeit sind sie gar unsichtbar geworden. Mit dem Unterschiede, daß, wo sie unsichtbar sein konnten, weil sie nicht genannt werden durften, da war ihr Verschwinden eine Folge einer Naturempfindung; wo sie aber genannt werden müssen und doch nicht genannt werden durften, da war ihre Unehrbarkeit eine gesellschaftliche Verabredung, ein Vertrag der höchsten Politesse.

Noch offenbarer sind andre Verabredungen, die immer heißen könnten, wie sie wollten; nur Naturempfindungen der Schamhaftigkeit sollten sie eigentlich nicht heißen. Dies sind alle Beleidigungen des gesellschaftlichen Wohlstandes, wo man eine Art von Verweise befürchtet oder sich selbst giebt. Ein Kind hält seine Kleider schmutzig, seine Strümpfe nachlässig, seine Haare unordentlich. „Schäme Dich!" ist der allgemeine Zuruf der Mutter; und das Kind, insonderheit das Mädchen, lernt sich im Ernste schämen. Es lernt sich schämen und mußte es lernen; denn als Naturempfindung lag solche Scham nicht in ihm. Sie lernte sie blos aus dem Worte; von da stieg sie ins Ohr, in die Seele und zur Gesellschaft auch auf die Wangen, mit dem Worte ward endlich auch der Begriff, mit dem Begriffe die Empfindung selbst ge-

läufig. An sich immer ein gesellschaftlich nothwendiger Begriff, eine gesellschaftlich vortreffliche Empfindung; nur nenne man sie immer lieber ein erworbnes Gefühl des geselligen Anstandes; oder soll sie ja Scham heißen, so mag man sie als eine gesellschaftlich formirte Schamempfindung betrachten, mit dem Gefühle in uns, so wie es aus den Händen der Natur kam, eigentlich nicht einerlei.

Unser Sprachgebrauch und, was noch ärger ist, unsre gemeine Erziehung verwechselt sie, man lernt sich von Jugend auf über eine widrige Wahl der Kleidungsfarben, über unmodische Stücke des Anputzes, über mißrathne Complimente schämen, bis zur Röthe schämen, sich schämen, als ob uns die Steine auszulachen schienen; aber wie lange hat man schon die Kunst in die Stelle der Natur gesetzt und menschliche Verabredungen zu Naturtrieben erhoben! Wie lange aber, frage ich weiter, hat es nicht auch halbkluge Spötter gegeben, die, da sie etwas in solchen Sachen menschlich verabredet, gesellschaftlich eingerichtet fanden, endlich Alles im Menschen für menschlich verabredet, für willkürlich eingepflanzt hielten? Sie bestürmten also auch die heiligen Gesetze der Natur; sie entweihten also auch den Altar der liebenswürdigsten Tugend, Schamhaftigkeit; ja sie, die frechsten Cyniker und der Pöbel der Epikureer, bauten endlich der Unverschämtheit selbst Altäre. Wenn die Vermischung des Angenommenen mit dem Natürlichen in dieser Empfindung also weit abführen kann: ich dächte, so könnte doch der Philosoph frei unterscheiden dürfen und das Gesetz des Aristoteles anwenden: „Den Jünglingen macht Schamhaftigkeit Ehre, den lehrenden Alten aber Schande." Ich fahre also fort.

Die künstliche gesellschaftliche Schamhaftigkeit kann sich verschieden äußern: in der Sorgfalt, seinen Körper zu produciren, „Reinlichkeit, Anstand u. s. w.", in hundert Geberden, Worten, Stellungen, Thaten, die als artig, als schön verabredet sind, da wollen wir sie „Anständigkeiten, Artigkeiten" nennen; gnug, sie sind gesellschaftlich gebildet. Die Empfindung darüber stieg nicht aus dem Herzen auf die Wangen, sondern erst aus eingepflanzten Begriffen ins Herz hinein; sie richtet sich also nach diesen eingepflanzten Begriffen. Da sie von der Kunst, man nenne diese Erziehung oder Lebensart oder Stufe der Cultur oder Geschmack sich zu betragen oder Politesse oder Galanterie, oder wie man wolle — ich sage, da sie von der Kunst einer Gesellschaft Gesetze empfängt, so hat sie sich auch immer nach der Beschaffenheit, nach dem Tone der Gesellschaft, nach Zeitalter, Nation u. s. w. gestimmt. Sie ist ein Kind der Mode und also veränderlich wie der Geist ihrer

Mutter. Jetzt wird sie in dieser Kleidertracht, in diesem Ausdrucke, in dieser Stellung beschämt, in welcher sie kurz voraus nicht beschämt ward und bald hernach nicht mehr beschämt sein wird. In dieser Gesellschaft wird die deutsche Sprache, in jener die deutsche Ehrlichkeit, in dieser der französische Wind, in jener die französische Sprache wechselsweise lächerlich und beschämend oder anständig. Wer sich in solchen Sachen mit Anständigkeiten brüsten kann, wird sich auch über solche Unanständigkeiten beschämen lassen. Die Scham ist hier ein Geschöpf des Wahns der Menschen und muß sich also durchaus nach ihrem Schöpfer richten.

Ich habe nur noch eine Unterscheidung nöthig. Wie diese gesellschaftlich formirte Scham nicht eigentlich ein Geschöpf der Natur ist, so ist sie auch nicht nothwendig mit Tugend einerlei, sie ist von der moralischen Scham völlig verschieden. Als jener Spötter vom Parterre heraufrief: „An diesen Damen ist nichts so keusch als die Ohren!" so mag man ihn immer unverschämt, sündigend gegen die Gesetze des gesellschaftlichen Anstandes haben erkennen können, so unwahr, so gerade gegen moralische Schamhaftigkeit redete er eben nicht. Wenn man ihn gefragt hätte: „Wie? Unverschämter! muß denn an einer Dame das Ohr nicht keusch sein? und das der Anständigkeit wegen!" so hätte er erwidern dürfen: „Und eben der Anständigkeit wegen, darf da an ebenderselben Dame wol nothwendig Alles so keusch sein als das Ohr?" Nicht als wenn es nicht sein könnte, sondern sein müßte; als wenn die bürgerliche schon die moralische Schamhaftigkeit wäre; und das ist sie nicht! Die moralische Schamhaftigkeit vor einem Laster als Laster ist ganz etwas Anders!

Oft scheinen sie sich nahe zu kommen, aber oft zu nahe, so daß die eine die andre unnöthig zu machen glaubt. Da die politische Tugend oft als der Schein der wahren Tugend gilt, so läßt man sich oft mit dem Scheine begnügen, und natürlich, daß man alsdann um so mehr auf den Schein erpicht sein wird, je weniger man das Wesen hat. Wer mit gefärbtem Glase wie mit Edelgesteinen prangen darf, wird dieses um so mehr aufputzen, es um so mehr zur Schau stellen, und wehe Dem, der alsdann nicht auch gefärbtes Glas hat! Je weniger man vielleicht eine Tugend inne hat, desto mehr wird man sich vielleicht im Kanzleistile dieser Tugend üben; je unzüchtiger man denkt, desto mehr vielleicht die Keuschheit seines Ohrs schonen, desto ekler, desto wähliger und üppiger in der Wortwürde werden, desto eher nach Zweideutigkeiten haschen. Wer diese am Besten kennt, wer diese in einer Gesellschaft zuerst und vielleicht einzig und allein aufmerkt und darüber an-

ständig erröthet und artig darüber in Unwillen geräth: artig, freilich artig und anständig ist dieser schamhafte Unwille, ob aber auch deswegen wirklich und nothwendig eine Schamröthe der unwissenden Unschuld, der unwilligen Tugend? Nicht nothwendig!

Ich habe blos den Unterschied der Begriffe zwischen Naturempfindung, gesellschaftlicher und moralischer Scham entwickelt und verhülle wie Sokrates, da er von der Liebe dithyrambisirte, mein Gesicht, um keiner von dreien zu nahe zu treten. Nur eben aus Verehrung will ich die Naturempfindung nicht mit Koketterie und die schönste der Tugenden nicht mit ihrer Nachäfferin, der unzüchtigen Ehrbarkeitspedantin, verwechselt haben. Vielleicht sind Leser, die auch die erste von dreien für einen Gesellschaftstrieb halten; denen widerspreche ich nicht; sie ist aber alsdann wenigstens ein Zögling der menschlichen, nicht blos bürgerlichen, nicht blos artigen Gesellschaft, sie ist näher unsrer Natur; und das nur habe ich sagen wollen.

4.

Wie, wenn wir nun jetzt, da wir diese Göttinnen der Schamhaftigkeit einigermaßen von Gesichte oder nach ihren Hüllen wenigstens haben unterscheiden gelernt, uns nach ihnen unter verschiednen Völkern, in verschiednen Zeitaltern umsehen würden, wie sie da erschienen? Mich dünkt, ohne Voraussetzungen hierüber läßt sich kaum von der Schamhaftigkeit eines fremden Volks, einer abgestorbnen Zeit oder gar fremder Völker, abgestorbner Zeiten reden; noch weniger lassen sie sich vergleichen, noch weniger aus einer fremden Schamzeit beurtheilen. Ich wage mich also an einen historischen und geographischen Blick über Zeiten und Völker — nicht aber an eine Geographie der Zucht oder an eine Schamhistorie aller Zeiten.

Wenn bei einem Weibe die wohlbewachte Scham die Führerin ihrer Tugenden ist, wie Diana bei Virgil ihrer Oreaden; wenn nach der weiblichen Moral Scham und Zucht vorzüglich Tugend heißt und bei Manchen auch beinahe die Stelle aller übrigen Tugenden vertritt: so wird man diese Empfindung auch eigentlich da wirken sehen, wo in den Neigungen der Liebe das zarte Geschlecht mit uns einerlei Gewicht in die Schale legt, um den Ton der Liebe zu bestimmen. Dies ist in den despotischen Morgenländern, wo die Weiberharems Behältnisse von Sclavinnen sind, nicht. Hier ist nur der Schleier und das Schloß das Siegel der Schamhaftigkeit, nur die schwarzen Verschnittenen die eigentlichen Zuchtmeister und Zuchtbewahrer, nur die Mauer des Serails die Grenze

der Keuschheit. Da mit dieser Extremität so gut der Keuschheit als der Unkeuschheit ihre Sphäre zu wirken benommen wird; da der Schleier und das Schloß nur die Gemüther der Weiber um so mehr erhitzen: so muß natürlich auch die Scham, je mehr sie äußerlich bewacht wird, um so mehr vor Dem entfliehen, der sie bewachen ließ, und so kann es kommen, daß oft das schamhafte Geschlecht das schamlose heißen könnte. Da es vermöge seiner Natur zuerst und am Stärksten und am Längsten die Neigungen der Liebe fühlt, was wird aus ihm, wenn man diesen Begierden die Decke, die Hülle wegnimmt, die ihnen die wohlthätige Natur gab?

Doch ich sage nur so viel. In einem Publicum, wo das Frauenzimmer nicht mit zum Publicum gehört, da kann auch ihre weibliche Sittlichkeit keine Einflüsse in den Ton des Lebens äußern, da wird nur der männliche Charakter die Denkart des Ganzen bezeichnen. Und da nun die Schamhaftigkeit, ich sage damit eben nicht die innere Zucht, vorzüglich eine weibliche Tugend sein sollte, um vielleicht — doch was geht mich dies Vielleicht an? — so wird man sich in einer bloßen Mannsgesellschaft eine gewisse Offenheit nicht verübeln, die immer Unbescheidenheit hieße, wenn beide Geschlechter in gleichem Maße ihre Stimme zum Tone des Ganzen gäben. Die Grenzen des züchtigen Anstandes werden etwas weiter hinausgerückt, die Schamhaftigkeit wird nicht mehr als eine wahrhafte männliche Bescheidung sein dürfen und also auch keine Grazie der Weiblichkeit sein wollen. Das ist der erste Unterschied, der sich ereignen kann.

Ein englischer Weltweiser erklärt hierüber, ob er gleich eigentlich nur von der eigentlich gesellschaftlichen, bürgerlichen Scham redet, meine Gedanken. „Unter den Alten", sagt Hume,*) „ward der Charakter des schönen Geschlechts für durchhin häuslich gehalten; sie wurden nicht als ein Theil der politen Welt oder der guten Gesellschaft gehalten. Dies vielleicht ist die wahre Ursache, warum die Alten uns kein einziges Stück der Plaisanterie hinterlassen, das vortrefflich wäre" u. s. w. Ich nehme hier seine Worte noch allgemeiner, als daß sie für oder gegen die Galanterie entscheiden sollten; sie sollen nur für die Schamhaftigkeit entscheiden.

Nicht alle Klimata und Nationen setzten also selbst den Vorstellungen und Ausdrücken der Liebe einerlei Schranken. Die hitzigen Morgenländer, die in ihren Gesetzen fast eine Belohnung auf Den setzen, der in den ersten Zeiten der Wildheit ein einsames

*) *Essays and Treatises on several Subjects*, Vol. I. Essai XVII. p. 192. - H.

Frauenzimmer ehrbar gelassen, waren auch in Bildern dieser Art beinahe unbändig. Je mehr sie ihre Schönheiten verschlossen und überschleierten, desto unerröthendere Werke und Glieder der Liebe insonderheit in der Sprache der Leidenschaft, der Eifersucht, des strafenden Zornes zu nennen. Man nenne ihre Freiheiten aber nicht Freiheiten der Natur, sondern einer entarteten Natur, eines despotisch-orientalischen Weiberumganges. Michaelis hat bei den Morgenländern dies nicht blos angezeigt,*) sondern auch zum Theile erklärt. Er war zu sehr Kenner der orientalischen Natur, als daß er sie blos christlich hätte verdammen oder artig und wohlanständig darüber verunglimpfen sollen; er entwickelte den Grund ihrer Licenz.

Bei den Römern findet sich nur auf eine andre Weise eine Unterdrückung dieser Sittlichkeit, die ich aus ihrem von je her rohen Charakter erkläre, aus dem Kriegerischen, das ihnen zur Natur ward, aus der männlichen Härte, die eine so zarte Empfindung leicht etwas ersticken konnte. In den meisten ihrer Dichter und fast auch ihrer Schriftsteller überhaupt herrscht eine solche männliche Schamlosigkeit; wo wollte ich mir aber aufgeben, alle Proben davon aus ihrem Lucrez, Plautus, Horaz, Ovid, Petron, Juvenal, Martial, Catull, Tibull, Properz u. s. w. zu sammeln und ein wahres Fest der Priapeen anzustellen? Hume mag also für mich reden:**) The scurrility of the ancients, in many instances, is quite shoking, and exceeds all belief. Their vanity too is often not a little offensive; as well as the common licentiousness and immodesty of their style. *Quicunque impudicus, adulter, ganeo, manu, ventre, PENE bona patria laceraverat*, says Sallust in one of the gravest and most moral passages of this history. *Nam fuit ante Helenam cunnus teterrima belli Caussa* is an expression of Horace in tracing the origin of moral good and evil u. s. w. Mit solchen Beispielen fährt der Philosoph fort zu zeigen, daß die Römer oft unschamhaft gewesen, auch wo sie nicht schamlos, nicht unkeusch sein wollten; und eben solche Beispiele müssen die Horizonthöhe einer römischen Sittsamkeit bestimmen, wenn man nicht blos in die Welt hinein tadeln oder loben will.

Auch hier hielten die Griechen eine gewisse schöne Mitte zwischen Morgenländern und Römern. Die asiatische Hitze, in etwas abge-

*) Lowth, *De sacra Poesi Hebraeorum*, Prael. VIII. p. 135. — H.
**) *Essays*, Vol. I, on the Rise of Arts and Sciences, p. 181—182. — H.

fühlt durch die europäische Mäßigkeit, bestimmte eben den mittlern Ton einer warmen Liebe, einer sanften Wollust, der Materien dieser Art bei ihnen durchgängig zu charakterisiren scheint. Vielleicht hat keine Sprache der Welt ein so süßes Wörterbuch der Liebe, keine Nation eine Menge so einfältig unschuldiger Liebesgemälde, kein Zeitpunkt der Politur vielleicht die Urbanität auf den simpeln und feinen Weltgenuß zurückgeführt, als der ἀστεϊσμός der Griechen. Die Liebesschilderungen ihrer Poeten, die Menschheitsgesetze ihrer besten Philosophen, die historischen Gemälde ihrer Lebensart in den besten Zeiten sind so sehr in den Schranken der schönen, unschuldig-einfältigen Natur, als sie von unsrer heutigen Galanterie und Politesse und Hofartigkeit entfernt sein mögen. Ich wünsche dem Schriftsteller*) griechisches Gefühl, der über die Schamhaftigkeit Homer's schreiben will; so wie ich's einem andern, sonst feinen und schätzbaren Kenner**) gewünscht hätte, da er von den Sitten griechischer Dichter zu schreiben unternahm.

Ich weiß, daß ich in Beispielen dieser Art nicht blos die galanten Herren, sondern auch manche fromme Ehrbarkeitspedanten unsrer Zeit gegen mich haben würde, die mit dem ehrbaren Schriftsteller, über den ich schreibe, oft gnug ausrufen dürften:***) Atque etiam fateor ipse, mihi non omnino probari hunc locum, quem reliquae epici carminis majestati detrahere puto (der gewöhnliche Lieblingstadel unsers Verfassers), aber vielleicht auch, daß die Kenner der Griechen insonderheit in ihren poetischen Zeiten auf meiner Seite sein dürften: Atque etiam fateor contra, mihi, tanquam Graeco et Graece sentienti, omnino probari hunc locum, quem molli Graecorum de venustate judicio optime respondere puto. Und in der That, wenn die feine ionische Wollust nicht dem poetischen Geiste der Griechen Charakter gegeben hätte, wie viel schöne Kinder der Poesie von Homer und Anakreon und Sappho an bis auf Theokrit und Moschus zu würden Embryonen der idealischen Wollust geblieben sein! Und wer nach dem Klosterzwange unsrer Zeit eine beurtheilen, uns eine rauben will, der raube uns lieber die Mutter mit allen Kindern: alle üppigen Bilder griechischer Wollust! Das ist ein würdiger, züchtiger, schamhafter Kunstrichter unsrer Zeit.

Der zweite Punkt griechischer Freiheit betrifft das Nackende ihrer Bilder und so auch ihrer Ausdrücke des Nackenden in der

*) *Harles, De verecundia Homeri libellus promissus.* — H. [Ist nicht erschienen. — D.]
**) Ueber die Sitten der griechischen Dichter, Th. 1. — H.
***) *Opuscula var. arg., p.* 264. De verecundia Virgilii. — H.

Sprache. Wer kennt hier nicht die griechische Freiheit? Allein wer sie kennt, wird sie verdammen? Einem Lehrer der Kunst müssen Worte erlaubt sein, die keinem Andern, und einem Griechen, die keinem Deutschen erlaubt sind. Nicht nur daß die herrlichsten Denkmale der Kunst vor ihren Augen nackend, bloß standen und ihre Kunst überhaupt mehr das schöne Nackte als das züchtig Verhüllte liebte, auch in der Natur selbst bildete sich hier eine Art von eigner nationalgriechischer Schamhaftigkeit des Auges, die Niemanden fremde dünken kann, als wer unter ihnen noch kein Grieche geworden. Nackte Ringer, nackte Kämpfer, nackte Olympische Sieger, nackte badende Schönen, nackte Tänze, nackte Spiele, nackte Feste, halbnackte Trachten — und ihre Dichtkunst sollte einpressende Klosterlumpen dulden? Ihre besten Schriftsteller sollten eine Nonnenehrbarkeit sich einander eingestehen, die das Auge des ganzen Griechenlandes und die Zunge der Aeltesten, Ehrwürdigsten und Feinsten des Publicum sich nicht eingestand? die sich selbst die Philosophen in ihren Sittenstunden nicht eingestanden? In einem Punkte, wo es so sehr auf Gewohnheit der Augen ankommt, sollte man, denke ich, eben diese Augengewohnheit doch wol bei einem Volke zu Rathe ziehen, das sich in ihr so sehr auszeichnet. Noch jetzt ist das Gefühl der Italiener über diesen Punkt von dem Gefühle nordlicher Europäer sehr verschieden; und sie sind doch dem einen Theile nach selbst ja nordliche Europäer; und sie sind doch dem andern Theile nach noch keine Griechen an Natur, und sie wohnen doch nur unter zertrümmerten Resten griechischer Kunst, und sie haben doch eine Religion, die so sehr die Verhüllung liebt, und sie sind schon in einer Lebensart, die schon vom bürgerlichen Wohlstande und der Politesse gebildet worden. Wie, und die Griechen, zum Gefühle der Wollust geboren, von Jugend auf unter den Schönheiten der offnen Natur erwachsen, zur Lust und Freude bei ihren Spielen eingeweiht und noch nicht zum sclavischen Puppenwohlstande verdammt, sie sollten nicht eine eigne Sittlichkeit des Nackenden haben dürfen? sie wollten wir verdammen, wenn sie nicht nach Nonnentrachten ihre Zeit schildern? sie sollen sich nicht der Jugend der Welt, der Unschuld ihres Zeitalters erfreuen dürfen, von unsern züchtigen Verhüllungen frei zu sein? sie sollen verschleierte persianische Figuren, Chineserschönheiten mit verhüllten Fingerspitzen werden? und ihre Dichter eine Briseïs mit schönen Knieen,[1]) eine Spartanerin mit schönen Hüften, eine Venus Anadyomene, einen Bacchus mit schönem Bauche, einen Bathyllus, wie ihn Anakreon[2]) sehen will:

[1]) Vgl. oben S. 130 nebst Anm. 1. — D. [2]) Anacr., 29. 34—37. — D.

'Ἀπαλῶν δ' ὕπερθε μηρῶν
Μηρῶν τὸ πῦρ ἐχόντων,
'Ἀφελῆ ποίησον αἰδῶ
Παφίην θέλουσαν ἤδη,

nicht unschuldig züchtig nennen dürfen, da ganz Griechenland sie so sieht? So wenig ich diese Freiheiten zum Privilegium unsrer Zeit statt einer uralten deutschen Bescheidenheit haben will, so wenig will ich's den Griechen in der Morgenröthe ihrer Sittlichkeit angestritten haben. Ich will vielmehr mit der Unschuld, mit der Plato seinen Greisen erlaubt, die Spiele der muntern Jugend anzusehen, aus meinem greisen Zeitalter hinaustreten und die Freuden griechischer Jugend und die Natursprache griechischer Dichter und die nackte Schöne der griechischen Kunst und die Philosophie der Liebe bei einem Sokrates so betrachten, als wenn ich mich selbst in die muntere Unschuld dieser Weltjugend zurücksetzen und zu einem griechischen Gefühle zurückverjüngt würde — dann kann ich Griechen lesen.

Ein dritter Punkt griechischer Freiheit kann eigentlich nicht Schamhaftigkeit heißen, er betrifft den Anstand der Reinigkeit, der Zierde, der Würde; und wer kennt da nicht die Taubenreinheit der Griechen? Mich freut's, wie ernsthaft mein Autor über den Unterschied der Wortwürde zwischen ὄνθος und κόπρος, zwischen κόπρος und κόνις disputirt;*) wie offenherzig er eine Stelle Homer's mit seinem Kopfschütteln begleitet: Me offendit fere, ut libere sententiam dicam, haec imago; wie er bei solcher Kleinigkeit Gelegenheit nimmt, auch der Ernesti'schen Ausgabe Homer's einen Liebesstreich zu versetzen, daß sie das ὄνθος, das dem derben Ajax um Mund und Nase fliegt, und den κόπρος, in welchem sich Priamus wälzt, nicht in ein artiges quidni potius per *pulverem?* verdolmetscht und v e r h ö f l i c h t hat. Mich freut die würdige Dispüte, und ich empfehle nächstens den Unterschied zwischen ὄνθος und κόπρος einem bündigen Concilio κοπρωνύμῳ, ut libere sententiam dicat.

Was gölte es aber, wenn wir auch einen ehrlichen Scythen mit dahin schickten, der sich schon einmal mit Solon über eine solche Kothmaterie besprochen, der sich nicht gnug wundern konnte, da er die wettringenden Jünglinge sich im Staube wälzen sah, der über diesen mit solchem bösen Ueberguſſe gipsirten Figuren seltsame Augen macht, immer wieder darauf zurückkommt und sich endlich von dem griechischen Gesetzgeber schwer, schwer diese Koth-

*) *Opuscula var. arg.*, p. 269. 270. — H.

übungen erklären läßt. Es ist der Anacharsis des Lucian's. Dieser gute Kahlkopf mag lehren, daß die öftern freien Leibesübungen der alten Griechen von Jugend auf auf Erde, Staub und Koth ihnen einen solchen Anblick des Ajax oder Priamus, den ihnen Homer vorlegt, wol nicht so ekel gemacht haben dürften als uns, die wir auf Pflaster und Polster treten.

Von der eigentlichen Anständigkeit unsrer Zeit, von der Hofpolitesse unsers Wohlstandes haben die Griechen mit allem ihrem ἀστεϊσμός an der Hand der attischen Venus nichts gewußt, ganz nichts gewußt. „Schade gnug für sie!" Immerhin Schade! nur noch mehr Schade um den ehrbaren Tadel unsrer Kunstrichter, die etwas in Griechenland suchen, worauf kein Grieche Anspruch machen will, und das nicht zu schätzen wissen, was sich an freiem edlen Gefühle unter den Griechen findet! O, daß eine Muse, eine der Charitinnen selbst aus Griechenland auflebte, um uns ihre Lieblingsfreundin, die griechische Schamhaftigkeit, zu zeigen, nur daß diese keine Kloster- oder Hofpuppe sei!

5.

Ich darf nicht weiter; denn ich habe nur den Unterschied, der zwischen Nationen und Zeiten sein könne, anzeigen und es merklich machen wollen, daß, wer über die Schamhaftigkeit griechischer und römischer Autoren urtheilen wolle, aus einem Nationalgefühle derselben urtheilen müsse. [1]) Herr Klotz hat das Erste gewollt und das Letzte nicht gewollt; in seiner Abhandlung also sind die wahren und falschen Gattungen von Schamhaftigkeit, die natürlichen und künstlichen Arten derselben, der griechische und römische Geschmack hierüber, alle Zeiten und allerlei Schriftsteller beider Nationen auf eine so seltne Weise vermischt, daß der denkende Leser nach allen Gemeinsätzen hintennach Lust bekommt, zu fragen: „Weiß dieser Redner auch, was Schamhaftigkeit sei?"

Ein paarmal habe ich meinem Verfasser schon Gemeinsätze, die er ausschüttet, Schuld gegeben, und in allen seinen Abhandlungen liegen gnug Beispiele davon vor Augen. Jede derselben ist damit so beladen als ein gothisches Gebäude mit Nebenwerken, daß man recht suchen muß, wo die Chrie selbst anfange. In der That, wenn ich die herzliche Liebe eines Autors zu solchen Collectaneenbrocken und Gemeinssätzen betrachte, so steht mir in seiner bepackten Muse der leibhafte Junker Hudibras vor Augen:

---

[1]) Diesen Anfang des fünften Abschnitts schlägt Heyne noch zum vorigen und streicht das Weitere des fünften und den Anfang des sechsten Abschnittes bis zu den Worten „darunter verschwindet" (S. 245, Z. 7). — D.

His Back, or rather Burthen, show'd
As if it stoop'd with its own Load.
For as *Aeneas* bore his Sire
Upon his Shoulders thro'the Fire;
Our Knight did bear no less a Pack
Of his own Buttocks on his Back
Which now had almost got the Upper —
Hand of his Head, for want his Crupper.

Und wenn ich nun diese liebe Muse umkehre und die herzliche Liebe derselben zu gelehrten Citationen noch zu Gesichte nehmen muß, siehe, da steht auch der umgekehrte Ritter nach seinem Vordertheile:

To poise this equally he bore
A Pounch of the same Bulk before
Which still he had a special Care:
To keep well-kramm'd with thrifty Fare,
As *White-Pot, Buttermilk* and *Curts,*
Such as a Country-House affords u. s. w.[1])

Welch ein schönes Bild! Bekannte Gemeinörter an unrechter Stelle; gelehrte Citationen, die nichts zur Sache thun; Maschinen von tausend Büchern, um eine Kleinigkeit fortzuspielen, die kaum einen Fingerdruck verdient; Andre so viel überhaupt denken lassen, daß man besonders für seine einzelne Materie selbst zu denken vergißt, aus Wüsten in Moräste gerathen: wie anders, als daß dies endlich die verdrießliche Frage dem Leser abzwingt: „Wo ist denn der Weg? wo sind wir? wie weit sind wir gekommen?" Ich mag nicht gern eine Beschuldigung ohne Beweis vorbringen; ich muß also die Schulchrie zergliedern.

Initium. Parum recte tractari a multis veteres scriptores. *) Prächtiger Eintritt! nur daß er, wie ich bewiesen, nicht für diese Schamuntersuchung gehört. Lessing, da er Horaz in einem ähnlichen Falle vertheidigen will, schwingt sich freilich nicht so hoch; sein Eingang gehört aber zum Gebäude.

Dictum. Verecundiam tribui Virgilio, sed mire. **) Welche verecundia? die persönliche oder die schriftstellerische verecundia des Virgil's? Doch was brauchen wir das zu wissen! über ein unbestimmtes Thema läßt sich am Besten rhetorisiren. Jetzt also noch

Exordium. Verecundia poetae copiosius exponitur. ***)

*) *Opuscula var. arg.*, p. 242—244. — H.
**) P. 244. 245. — H.
***) P. 245. 246. — H.

1) Hudibras, I. 297—310. — D.

Man verstehe dies copiosius nicht so, daß es bestimmter, reicher an Gründen heiße; denn wie wenig Herr Klotz dies in seinem ganzen libello beobachtet, wird der Verfolg geben. Dies exordium ist, wie billig ein exordium sein muß — ein vorläufiges Nichts!

Locus communis I. Stoicorum de turpitudine verborum opinio. *) Was soll der allgemeine Tröster hier? soll man, um Schamhaftigkeit zu bestimmen, von Worten anfangen? von der Lehrmeinung einer Secte anfangen, die nicht hieher gehört? nicht für Virgil, nicht fürs epische Gedicht, nicht für Virgil's Sitten? Können ausgerissene Citationen gelten, da wir, was turpia verba sind, wie sie beurtheilt werden sollen, noch nicht wissen — noch nicht wissen, wer Recht gehabt, ob der Stoiker oder der Cyniker oder der homo sui judicii, Peter Bayle oder der Herr Gatakerus und Rittershusius und Petitus und Balsacius und Arnaldus und Bergerus oder der kahle Ausspruch des Herrn Klotzius hintennach: **) *Atque etiam,* si *accuratius* rem considero, homines quasi consensisse inter se et firme statuisse videntur, unam eamdemque rem certis verbis expressam laedere pudorem, eamdemque aliis enunciatam aequis auribus audiri et salva verecundia? Wie, wenn das der ganze Ursprung der Schamhaftigkeit ist, daß eine und dieselbe Sache, mit gewissen Worten gesagt, schamhaft, mit gewissen schamlos sei: welche Luftblase von Schamhaftigkeit! Welche Thorheit, mit solcher Luftblase kämpfen zu wollen! Welch ein würdiger Vertrag, solche Augenblende zum heiligsten Verbündnisse zu machen! O, wenn man auf einer so weitläuftigen Reise von Belesenheit im gelehrten Utopien nichts mehr erlernt: meine Condolenz zur Wiederkunft mit allen gelehrten Citationen!

Locus communis II. Poetas inprimis decere pudorem! ***) Wer hat an dem Regelchen je gezweifelt? Wer hat es aber auch je deswegen geglaubt, weil die Poesie das vortrefflichste Geschenk der Götter, weil es eine Narrheit ist, das selbst von sich zu erwähnen, was kein Andrer, ohne unsre bona fama zu beleidigen, von uns erwähnen könnte u. s. w.? Elende Sachen!

Consecutio. Plinii opinio non probatur. †) Die citirte Stelle, bei welcher dieser Randtitel steht, gehört meines Wissens dem Catull. Plinius hat mit seinen Briefen als Römer, als ein Römer seiner Zeit Recht. Was soll der Consularis vir bei einigen muntern

*) *Opuscula var. arg.*, p. 247. 248. — H.

**) P. 248. 249. — H.

***) P. 249. — H.

†) P. 250. — H.

Zeilen? was soll die levitas Pliniana bei Vertheidigung solcher Zeilen? Plinius war ja kein Allonge-Bürgermeister in * * und einige lose Verse von ihm kein Rathschluß der Stadt Rom.

Locus communis III. Concedenda videtur aliqua libertas.*) Gnädige Freiheit! huldreichste Erlaubniß! für die alle Poeten von Anakreon zu Gleim und von Ovid bis zu Wieland unterthänig danken sollen. Daß man ja aber das Privilegium nicht mißbrauche, so ist aus der poetischen Freiheit wieder nichts als ein elendes moralisches Regelchen geworden ohne poetische Bestimmtheit, ohne genaue Eingrenzung in die Gattungen der Gedichte, ohne hiesige Abzweckung. Und siehe, das Collectaneenbuch wird redender:

Illustratur I. a Campani Palinodia.
II. a voto Fontanii.
III. a morte Addisoni.
IV. a Regnierii et Grecurtii levitate.**)

Schöne Gesellschaft! der Papist Campanus, in seiner Religion, nach seiner Zeit, nach seinen Schriften, nach seiner damaligen Fassung — und der von je her reifbesonnene Lafontaine in seinem letzen Wunsche! — ehrwürdige Bußprediger! Welch ein Uz und Wieland wird vor ihnen die Hände falten, seine Liederchen nicht gleich verbrennen! Man thut uns einen Gefallen, wenn man uns religiös, nicht aber, daß man uns übergläubisch und eine gute Sache durch den unüberdachten Beweggrund lächerlich machen will.

Ueberdem was soll Addison hier? Ich verehre den seligen Young in diesem Zeugnisse von ihm; vielleicht hat er auch seine Absicht erreicht, um vom Andenken an denselben einige schwarze Züge mit Pope u. s. w. wegzuwischen und eine im Untergehen glänzende Sonne in seinem Namen darzustellen: was soll das aber hier? Und dann überhaupt thäte Herr Kloß am Besten, wenn er mit dem gottlosen Fontanio, Regnierio, Grecurtio und andern schamlosen französischen Dichtern, unter denen wol Voltarius obenan stehen wird, ein christliches Auto-da-Fé vornähme. Die Flamme würde weit zünden und die schamlosen Boccaccios, Aretinos, Wielandios u. s. w. auch als einen Bann der Erde wegthun. Zum Nothfalle dürfte sich auch bei Einigen dieser, die schon verstorben, ihr letzter Wille als Bußspiegel zur Berechtigung eines solchen Vertilgens von der Erde vorfinden, wie etwa Virgil ein Testament über seine Aeneide gab; und wo es sich nicht fände, dürfte man nur die noch lebenden schamlosen Dichter christlich

*) *Opuscula var. arg.*, p. 250. 251. — H.

**) P. 252. 253. — H.

tödten und ihnen den letzten Willen erzwingen, so ist das Auto-da-Fé gerichtlich und testamentarisch fertig und — Doch ich spotte, und wer kann wol über so etwas anders als spotten? Reuig indessen finde ich mich zu meinem gelehrten libello zurück, und gottlob endlich am Thema.

Thema. Virgilii verecundia triplex.*) Um Virgil mag ich mich nicht bekümmern, sondern nur erst über die Klotzischen Begriffe von Schamhaftigkeit; und siehe, da ist wieder Crispin![1]) sein liebes κακόφατον[2]) vor der Stirn.

I. Κακόφατον.**) Es sei gnug, gezeigt zu haben, daß Herr Klotz Quintilian nur halb verstanden, daß es nur ein sehr unzuverlässiges Jungfernlob über die Keuschheit eines Zeitalters, einer Nation, einer Sprache, eines Schriftstellers sei, über das κακόφατον sich zu wählig, zu ekel beweisen. Wer zur Satire Lust hätte, könnte diese erste Jungfernprobe unsers Autors sehr ehrbar als das Wesen der Schamhaftigkeit und eben damit schon lächerlich darstellen.

II. Ab omni obscoenitate per totum carmen et per partes abhorret.***) Hier werden Griechen und Römer, wahre und falsche Obscönitäten, wahre und falsche Anständigkeiten durch einander geworfen; ohne Grundsätze und Bestimmungen liegen sie da: wer will den zusammengeflossenen Unrath sondern?

III. Verecundia in verbis et formulis.†) Der vorige Klumpe! Obscoena, sordida, humilia etc. Alles in einer Grube! ohne einigen bestimmten Begriff und Unterscheidung! Ob Vorstellungen oder nur ihre Ausdrücke beleidigen; ob diese Beleidigung Ekel oder Scham oder nur galanter Unwille sei, den sie erregen; ob es wider das Reine des Auges im Begriffe selbst oder wider die Zucht des Ohrs im Ausdrucke, ob wider die natürliche Scham oder die gesellschaftliche Anständigkeit oder nur wider die Sprachwürde sei; ob diese unter allen Völkern, zu allen Zeiten, in allen Gattungen der Schriftstellerei dieselbe sei — Alles einerlei und unerwogen, so getadelt, so gelobt: wozu kann das Gemische dienen?

6.

Um Virgil's Schamhaftigkeit zu beweisen. Wozu das aber ohne Bestimmung der Begriffe, ohne Ort und Ordnung? Es ist immer ein falscher Geschmack, ein Ueberbleibsel der alten philo-

*) *Opuscula var. arg.*, p. 254. — H. **) P. 254. — H.
***) P. 255—266. — H. †) P. 266—273. — H.

[1]) Nach Juven. IV. 1: Ecce iterum Crispinus. — D.
[2]) Vgl. oben S. 252. — D.

logischen Notenmacher, Stellen und Sachen zusammenzuhäufen, die so gut anderswo als hier stehen können, die hier nichts zur Sache thun, sondern die Hauptfigur vielmehr auslöschen. Und das ist doch der Klotzische Geschmack in allen eignen Schriftchen desselben. Hier trete ich in einen so großen Wald kahler fremder compilirter Stellen, daß mein Schriftsteller Virgil fast darunter verschwindet.

Um die Schamhaftigkeit Virgil's zu beweisen? Hat unser Autor da gewußt, was er beweisen soll? und hat er, was er zu beweisen scheint, bewiesen? Virgil's Schamhaftigkeit kann Zweierlei bedeuten: die Züchtigkeit seines persönlichen Charakters oder seine Ehrbarkeit als Schriftsteller. Beide sind ganz verschiedne Sachen: Herr Klotz hat sie nicht unterschieden; er beweist auf alle beide los und beweist keine.

Nicht recht die Schamhaftigkeit Virgil's als Schriftsteller; denn wodurch beweist er sie? Durch das κακόφατον? Er das κακόφατον eines Römers, eines antik sprechenden Dichters, eines gräcisirenden epischen Dichters kennen, aufzählen, beurtheilen? Wer weiß es nicht, daß die feinsten Zweideutigkeiten blos auf dem schlüpfrigen Witze einiger Zeitgenossen, auf dem wandelbaren Eigensinne eines üppigen Sprachgebrauchs oder Sprachmißbrauchs beruhen? Wer weiß nicht, daß es am Wenigsten zum κακόφατον gehöre, wie ein Wort ausgesprochen werde (quomodo veteres *pronunciarint* verba),*) sondern wie diese und jene Gesellschaft, dieser und der Wortmäkler sie verstanden oder mißverstanden (mala consuetudine in obscoenum intellectum detorserint)? Wer weiß nicht, daß eben ein a r c h a i s i r e n d e r Schriftsteller, wofür Virgil bekannt ist, am Ersten Gefahr läuft, den Neulingen der Sprache obscön zu werden? daß ein epischer Dichter, insonderheit der dem Genie einer fremden hohen Sprache nacheifert, der erste sei, unschuldige κακόφατα zu machen, wie sie ja für unsre verblichenen Gottschedianer Keiner mehr als Klopstock gemacht hat? Wer weiß nicht, daß ein epischer Dichter immer lieber einen hohen, alten, starken Ausdruck sancte et religiose setzen, als für die Ohren einiger Zuchtkrämer auslassen wird? Und wer weiß nicht, daß nach der Auslegung des Servius und nach der Tortur, die Celsus dem Virgilischen

Incipiunt agitata tumescere [1])

anthun konnte, kein Dichter vielleicht unschuldigerweise für die Witzlinge jüngerer Römer mehr κακόφατα gemacht haben kann

*) *Opuscula var. arg.*, p. 255. — H.

[1]) Nach Quint., VIII. 3, 47. — D.

als eben Virgil? Und wenn solche Stellen nicht vor Mißdeutungen sicher geblieben, welche wären's denn? Und welch ein unwürdiger Begriff, einen epischen Dichter zuerst und vornehmlich zu solchem Ehrbarkeitspedanten zu machen! Und wie vergeblich, jetzt in Virgil Proben des κακόφατον oder des vermiedenen κακόφατον aufzufinden zu wollen! O des Schutzredners für Virgil! Er ist im Stande, ihn mit seiner Schutzrede selbst in Verdacht zu bringen, selbst schamroth zu machen! Am Besten, daß er hinter dem ganzen Nonsense dieses Hauptstücks hintennach sagt: „Vom Virgil wußte ich hierüber nichts zu sagen!“ [1])

Oder soll es die Schamhaftigkeit Virgil's ausmachen, daß man ihn gegen die Auslegungen eines Servius rettet?*) So hat man ihn längst, und wir werden sehen, wiefern gerettet.

Oder soll es die Schamhaftigkeit Virgil's ausmachen, daß er die Umarmung der Dido nicht malen wollen?**) Und wer wird sie malen wollen? Hat denn Homer seine Umarmung der Helena gemalt? Ohngeachtet des höflichen Non probo! unsers Autors finde ich Homeren in seiner unschuldig-einfältigen Erzählung keuscher als Virgilen in seinem Shandy'schen „Macht die Thür zu!“ und des kahlen: Non decet talis pictura carminis epici dignitatem! bin ich, wenn es nichts weiter ist, herzlich müde. [2])

Bei Homer ist blos das Charakteristische im Antrage des Paris der Zweck der Muse; wenn der Antrag, und zwar zu der Zeit, in der Situation, wegfällt, so falle die ganze Stelle weg; so braucht die Muse diesen Schritt nicht. Bei Virgilen ist's die Umarmung seines Paares selbst, die in das Wesen des Gedichts verflochten ist; diese Schäferstunde, dieser Eingang in die Höhle ist ein Hauptknoten seiner Epopöe:

Ille dies primus leti, primusque malorum
Caussa fuit. [3])

Wer ist nun schamhafter, der eine solche Sache nur beiläufig, nur ihrem Antrage nach, nur als Charakterzug mitnahm, oder der sie in das Wesen seiner Epopöe mit einknüpfte, der von ihr so viel abhangen läßt, der auf sie als auf eine Haupthandlung unser Auge richtet? Jenes thut Homer, dies Virgil: wessen Muse verdient eher ein Non probo!

Ueberdem ist's unpassend, die Junonische Liebesscene in Homer

*) *Opuscula. var. arg.*, p. 256. — H. **) P. 261—263. — H.

[1]) Der Schluß des Absatzes von „O des Schutzredners“ ab (Z. 6) fehlt bei Heyne. — D.

[2]) Diese Stelle, von „Ohngeachtet“ (Z. 17) an, ließ Heyne gleichfalls weg. — D.

[3]) Aen., IV. 169. 170. — D.

mit der Didonischen auch nur von Weitem in Vergleich zu setzen;*) sie sind so wenig zu parallelisiren als Götter und Menschen überhaupt. So in Homer als in Virgil haben die Götter ihr eigenes Etiquette, und Beiden setze man also Götter in Vergleichung oder nichts. Da stehe also gegen den Homerischen Jupiter und Juno **) ein Virgilianischer Vulcan und Venus; ***) und wer malt schamhafter, der Grieche oder der Römer? Der Grieche, der, uns bei den schönen Vorbereitungen zu ergetzen, seine Kunst anlegt, oder der Römer, der sein Werk darauf setzt, um die erregten Empfindungen selbst auszumalen? Der Grieche, der mit seiner poetischen Schilderung von Pracht und Schönheit der Juno, mit seiner schönen allegorischen Dichtung vom Gürtel der Venus unser Auge stiehlt, oder der Römer, der es recht eigentlich auf die Liebesumarmung selbst richtet? Der Grieche, bei dem wir die edle Bildung der Juno in einer ganz unschuldigen Gelegenheit antreffen, da sie sich schmückt, oder der Römer, der uns die schneeweißen Venusarme nur alsdann zeigt, wenn sie sich um Vulcan schlingen, wenn sie ihm den elektrischen Funken der Liebe durch Leib und Seele jagen? Der Grieche, der uns die himmlische Königin in ihrem Brautgemache nur bei verschlossenen Thüren entkleidet, sie nur badend, salbend, zierend zeigt und das Uebrige unter den Gürtel der Venus verhüllt; der sie auf Ida um nichts so lange, so angelegentlich besorgt sein läßt als um Verborgenheit, um nicht gesehen zu werden; beschämt zeigt sie Zeus den ringsum offnen Ida; schamhaft bezeugt sie, wie, wenn sie von Andern belauscht würden, sie keinem Gotte unter die Augen würde treten können; züchtig schlägt sie ihm sein Ehebette, seine Schlafkammer vor; sie läßt sich nicht anders als durch die dickste goldene Wolke sicher machen: der Römer überhebt seine Venus aller dieser Besorglichkeiten; ungestört fängt sie ihr Liebesspiel selbst an. Bei Homer muß Juno in einer ganz andern Absicht den Ida vorbeiziehen, ganz, wie es scheint, ohne Absicht, ihm das Herz entwenden, sich anhalten und durch ein außerordentliches Verlangen ihres Ehegemahls, durch das offne Liebesbekenntniß, daß diese Schäferstunde alle, alle seine Schäferstunden nach Namen und Zahl übertreffe u. s. w., sich weigernd in die goldne Wolke ziehen lassen; bei Virgil setzt es Venus mit ihren Umarmungen offenbar darauf an. Bei Homer ist die Schäferstunde nur ein Mittel, die Augen des Jupiter's durch den Schlaf zu fesseln; bei Virgil ist sie der Marktpreis, daß Venus ihre Absichten erreiche. Wer ist schamhafter, anständiger, edler? Gewiß, so weit Juno die Venus

*) *Opuscula var. arg.*, p. 264. — H. **) *Il.*, Ξ. — H.
***) *Aen.*, VIII. — H.

an Hoheit und Adel, so weit übertrifft Homer seinen römischen Nachahmer an innerer Würde und Schamhaftigkeit. Jener erzählt unschuldig, offenherzig, und wenn man will, langweilig, der Römer versteckt, verkürzt; er hat sein „Ich könnte mehr sagen!" Jener erzählt episch, übergehend; Dieser malt, damit er Funken errege: wer verliert bei der Vergleichung?

Es bleibt Virgil's Zucht in Worten und Formeln über.*) In Worten und Formeln? Darüber sollte Mäcenas urtheilen; wir, jetzt nach der Analogie unsrer Sprache, nach den wenigen Hilfsmitteln zu einem Lexikon der Wortwürde damaliger Zeit, kaum! Kein Theil der Sprache hängt so sehr von Nebenbegriffen des Gebrauchs, vom Eigensinne der Mode ab als dieser; und in meinem Autor finde ich so wenig Materialien zu einem Wörterbuche der Sprachwürde über Virgil, so wenig Virgil ein Lexikon der Liebe geben wollen. Ueberdem was thut's zur Schamhaftigkeit Virgil's, ob er stercus oder fimus gesagt,**) ob er das vomere genannt oder noch ekler umschrieben? Was thut's zur Schamhaftigkeit Virgil's, wie fein und schlüpfrig er hier und da das Wort Liebe verhöflicht, wenn nicht bewiesen wird, daß in den Vorstellungen selbst hier nichts als Züchtiges enthalten sei, und das Alles in Virgil als dem Römer?

In Virgil als dem Römer. Denn hätte dessen Bescheidenheit nicht darnach bestimmt werden sollen, was für ein Geist der Schamhaftigkeit nach Sprache, Verfassung, Lebensart und Empfindung sich einmal unter den Römern formirt und gebildet? was für Eindrücke besonders dem Schriftstellerpublicum der Römer ihre ersten Schriftsteller und Dichter gegeben? wie weit diese Decenz den Griechen gefolgt oder sich von ihnen abgelenkt? wie hoch sie zur Zeit Virgil's gewesen? wo er das Muster der Griechen befolgt oder verlassen? wo muthmaßlich verlassen müssen, wo nachzufolgen zu blöde gewesen? wie weit wir jetzt über diesen Punkt urtheilen können oder schweigen müssen? — so hätte der römische Virgil erscheinen sollen, der Römer seiner Zeit, der Dichter, der epische Dichter Virgil.

[1]) Und der erscheint in unserm lateinischen libello nirgends. Nichts, was seinen ursprünglichen, nationellen, zeitmäßigen, lateinischen, poetischen, epischen Charakter von dieser Seite aus entwickelte, uns von ihr aus in die Welt der Römer führte, diese uns in abstechendem Lichte gegen die Sittsamkeit der

*) *Opuscula var. arg.*, p. 266. — H. **) P. 268. 269. — H.

[1]) Den folgenden Absatz hat Heyne gestrichen. — D.

Griechen und der Neuern zeigte und uns alles Andere vergessen lehrte, davon Nichts. Man hätte uns mehr gesagt, wenn der erste beste Schultröster, wo Blumen und loci communes aus Virgil gesammelt sind, wie er z. B. amare, amor, amicitia, Venus etc. poetisch ausdrückt, etwa ein andrer dazu, wo er mit den Griechen gegen einander gehalten ist, zur Hand genommen und in Reflexion gezogen wäre. Wenn ich alles Fremde, Unnütze wegwerfe, was bleibt mir über die Bescheidenheit Virgil's übrig? Der Flitterstaat ist der Puppe abgezogen; da steht die Stange Holz mit ihrem bemalten Kopfe! die dürre Abhandlung mit ihrem lockenden Thema!

7.

Und das betraf nur die Schamhaftigkeit Virgil's als eines Schriftstellers; nun war aber diese, wie mich dünkt, eben nicht das, was ich suchte. Herr Klotz legt die Stellen Donatus' und Servius' zum Grunde;*) und was könnte also der Leser erwarten, als daß er sich über diese Stellen, über die Anschuldigungen derselben, kurz, über die persönliche Charakterschamhaftigkeit Virgil's erklären möchte! vielleicht aber, daß ihn seine Collectaneen über diesen Punkt verlassen haben; denn er lenkt fein artig ab. Donatus sagt: „Virgil soll schöne Knaben geliebt, er soll die Plotia Hieria gekannt, er soll in diesem Punkte nicht die Jungfer gewesen sein, für die er galt.“ Servius sagt beinahe eben das; und Herr Klotz hätte wissen können, daß schon lange vorher auch Martial und Apulejus auch so etwas gesagt hatten, daß es eine allgemeine Sage von Virgil gewesen, daß — kurz, Alles das sagt das Gerücht, und Herr Klotz beweist, daß seine Aeneide und die Gedichte seines Namens keine Hurenlieder sind: wer will das bewiesen haben:

Herr Klotz meint zwar, **) daß Eins das Andre aufhebe; daß es ebenso sei, als wenn ihn Jemand für einen gelehrten Grammaticus hielte und ihm doch zeigte, daß er weder Griechisch doch Lateinisch recht verstanden; allein das meine ich nicht. Virgil kann immer ein schamhaftes Gesicht gehabt, anständig gesprochen (ore probus), immer eine fromme, edle Seele (animo probus) und eine anständige Lebensart bewiesen (caetera vita probus) und doch schöne Knaben geliebt, und doch die Plotia Hieria gekannt haben. Ich sehe nichts, das sich aufhebe und insonderheit zu den Zeiten Mäcenas' hätte aufheben dürfen. Ist's denn so wider-

*) *Opuscula var. arg.*, p. 244. — H.

**) P. 245. — H.

sprechend, daß ein Mensch, zur sanften Wollust geboren, auch dies Sanfte in seiner Miene zeige, daß das, was in der weiblichen Miene schmachtend, ein Liebreiz der Venus wäre, in einem männlichen Gesichte eine Art von Unschuld, von jungfräulicher Bescheidenheit, von schamhafter Frömmigkeit werde? Ohne die Physiognomien der Liebe studirt zu haben, sehe ich Beides nicht zusammenhangend, und da also ore probus Virgilius! Muß ferner Der, der schöne Knaben liebt, denn damit aller bürgerlichen Ehrbarkeit, und der sie unschuldig liebt, aller Tugend der Seele entsagen? Und siehe, da ist animo, caetera vita probus Virgilius! Wo ist der ungereimte Widerspruch, insonderheit zu den Zeiten Mäcenas'?

Es sei indessen oder nicht; was will Herr Klotz mit seinem ganzen Büchlein? Ein Heldengedicht, ein Gedicht von der Feldwirthschaft, Schäferpoesien können Virgilen immer als Dichter, und wenn man will, als bescheidnen Dichter zeigen; aber auf sein Leben, auf seinen Charakter und insonderheit auf die fromme Miene seines Gesichts können sie weniger beweisen, als Swift's Predigt über die Dreieinigkeit beweisen kann, daß er in die Biergesellschaften als ein verkleideter Satyr gegangen, daß er sein Märchen von der Tonne geschrieben. Wenn diese Abhandlung beweisen soll, daß er im Verstande Donatus' ore probus gewesen, beweist sie nichts. Wer wird sagen, daß deswegen Dr. Luther züchtig ausgesehen, oder daß er in seinen Tischreden jedes Wort auf die Goldwage gelegt, weil sich nichts von solcher Art in seinem Gesangbuche befindet? Wenn Virgil scriptis probus ist, muß er darum auch ore probus gewesen sein? Ich weiß nicht, wie durch solchen Weg etwas auf Virgil's persönlichen Charakter folge.

Für uns ist's schwer, etwas auf ihn auszumachen; ob es aber ganz unmöglich sei, ob Virgil's persönlicher Charakter ganz zweideutig bleiben müsse, sehe ich auch nicht so helle, daß ich Herrn Klotzens „Non licet aliquid certi hac de re statuere“ *) unterschreiben dürfte. Mir fehlt die Kunst Lessing's, Virgil seinem gewöhnlichen Charakter nach so zu retten, als er seinen Horaz gerettet hat; und außerdem fehlt mir der Ort dazu. Ich will also wenigstens einige Materialien anführen, die ein Andrer vermehren und ordnen könnte, um Virgil's Schamhaftigkeit zu retten oder wenigstens genauer des Gegentheils überzeugt zu werden.

Der Hauptzeuge über Virgil's Unmäßigkeit pflegt Donatus

*) *Opuscula var. arg.*, p. 245. — H.

zu sein; aber wer ist Donatus? Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Leben Virgil's, das unter seinem Namen geht, von jüngerer Hand und kann kaum den Grundzügen nach dem Grammatiker selbst zugehören.*) Der Autor der Anklage ist also ungewiß und so, wie er sie vorträgt, die Anklage selbst. Fama est, eum libidinis pronioris in pueros fuisse. Und von wem rührt diese Fama her? Das liebe Soll, das gewöhnliche Man sagt hat, wie Lessing sich munter ausdrückt, schon manchen ehrlichen Mann um seinen ehrlichen Namen gebracht. Kurz, als Hauptzeuge, als erster Ankläger kann dieser Donatus ohne Kopf und Mund nicht gelten; er trete zurück, bis die Reihe an ihn kommt.

Servius tritt auf: aber Servius ist ein Ausleger, ein Grübler über Virgil; und was läßt sich nicht ausgrübeln? Seine spätere Sage gilt noch weniger als die erste; denn was ließ sich zwischen Virgil und Servius nicht Alles sagen und wieder sagen, ohne daß es Jemand zuletzt bekräftigen, ohne daß es Jemand widerlegen konnte? Ein Zeugniß also Jahrhunderte nachher aus einer so trüben Quelle oder vielmehr aus dem so weit abgeleiteten Abflusse einer so trüben Quelle gilt nicht. Es müssen frühere Zeugen gegen Virgil auftreten, von denen etwa die Sage kam, die der Begebenheit näher waren, und da sind (Herr Klotz hat sie nicht für gut befunden, anzuführen oder abzuhören) Martial und Apulejus.

Und was sagt denn Martial aus?**) Er singt das alte Lied, daß ein Mäcenas einen Maro mit seinen Geschenken hervorgebracht; daß es gut sei, ein Virgil zu werden, wenn man sein Landgut zurück, wenn man Reichthümer oben darüber, wenn man Alles bekommt, was unser Herz wünscht, z. B. einen schönen Alexis.

Accipe divitias et vatum maximus esto
  Tu, licet et nostrum, dixit, Alexin ames.
Adstabat domini mensis pulcherrimus ille,
  Marmorea fundens nigra Falerna manu;
Et libata dabat roseis carchesia labris,
  Quae poterant ipsum sollicitare Jovem.
Excidit attonito pinguis Galatea poetae
  Thestylis et rubras messibus usta genas.
Protinus Italiam concepit, et *arma, virumque* —

Was hat nun Martial Böses ausgesagt? Ungründliches, seichten Halbwitz, der ihm nicht viel Ehre macht, wohl. Aber

*) V. *Heynii Virgil.*, I. p. CXVII. — H.
**) Lib. VIII. 56, 11—18. — H.

Böses, das Virgil's Namen befleckte, nichts. Ich lerne Virgil aus diesem Epigramm blos als einen glücklichen Dichter, als einen ungemessenen Günstling seines Herrn, und wenn man will, als einen feinen Wollüstling kennen, anders nicht. Seine geraubten Güter hat er zurück, reiche Geschenke nach reichen Geschenken; ihm steht der schöne junge Alexis bei Mäcen kaum an, und sogleich ist er sein eigen. Da sitzt nun Virgil an seiner Göttertafel und sein schöner Ganymedes vor ihm! Bei solchem Ganymedes läßt sich freilich seine vorige feiste Landschöne, Galatea, wol vergessen; da läßt sich wol ein arma virumque anstimmen. Man sieht, wo Martial mit seinem hinkenden Schlusse hinaus will; aber im Mindesten nicht auf Virgil's Ehre. War es denn Schamlosigkeit, einen Alexis vom Mäcenas zum Geschenke annehmen, ihn lieben, sich an ihm als Mundschenken bei Tafel erfreuen, schöne Leute und nach römischer Wirthschaft schöne Knaben um sich sehen? Ich weiß nicht, welcher Ehrbare nicht in der Stelle Virgil's, in seiner Gunst Mäcenas', in seiner feinen Art, diese Gunst zu genießen, sein könnte. Von bösartiger Anspielung sehe ich im Epigramm nichts, ganz und gar nichts. Und ist Martial wol der Mann, so etwas zu verschweigen, wenn er's hätte sagen können? Ist er nicht eben Der, der gewiß zuerst die berüchtigte Virgilianische Ekloge angezogen hätte, wenn sie ihm unter einer bösartigen Allegorie und nicht anders hätte bekannt sein müssen? Wer den witzigen, menschenfreundlichen Martial kennt, wird in solchem Falle solch Betragen sehr epigrammatisch, sehr Martialistisch finden. Da er gegentheils nichts darüber äußert, an mehr als einem Orte nichts äußert, so ist Martial nicht blos kein Zeuge gegen Virgil, sondern durch sein Stillschweigen fast auch ein Zeuge für ihn. Ein böser Witzling wie er hätte Virgilen gewiß nicht so höflich durchwischen lassen, wenn er Schamlosigkeit als Virgil's Hauptvergnügen gekannt hätte. Wie? er hätte Virgil's Glück und Vergnügen beschreien wollen und so etwas sich können entwischen lassen?

„Schon aber Apulejus deutet ja die berüchtigte Ekloge auf seine Liebeshändel mit dem Alexis". *) Gut, ich nehme sein Wort für etwas mehr als Deutung, für Zeugniß an; und wofür mehr kann ich's nehmen? Virgil also habe sein Schäfergedicht auf den Knaben seines Freundes gemacht; er sei's, der unter dem Namen Korydon's spreche und fühle und seufze, weil es Apulejus sagt. Wozu aber sagt es Apulejus? Etwa um Virgil's Unmäßigkeit zu

*) *Apul. Apolog.* — H.

tadeln und seine bösen Sitten zu schelten? Umgekehrt! mitten unter Apologien für die Liebhaber der Schönheit führt er ihn noch mit einem Lobe der Bescheidenheit an, daß er der Namen seiner Günstlinge im Gedichte geschont. „Schlechtes Lob", wird man sagen, „über eine tadelswerthe Handlung; elende Bekleidung eines Fehlers, ihn namenlos zu begehen!" Aber wo mag der Fehler, die tadelswerthe Handlung denn bei Apulej wohnen?

Ich mag keine neue Vertheidigung der Sokratischen Liebe übernehmen, da schon mehr als Einer sie vertheidigt hat; ich betrachte Virgil nicht mehr als Sokratischen Liebhaber seines Alexis, sondern als den Liebessänger desselben: und welch ein brennender Liebesgesang! wer könnte die Flamme noch entschuldigen? Ich bin's, der sie entschuldigt; und eben der Apulejus, der meinen Eklogisten für einen Liebessänger in seinem, obgleich verdeckten Namen angiebt, mag ihn auch rechtfertigen. Er rede: Quanto modestius Mantuanus Poeta, qui *itidem, ut ego,* puerum amici sui Pollionis Bucolico *ludicro laudans* — — Wie? so ist Virgil's Ekloge nach Apulejus' Zeugniß blos ein scherzhaftes Lob, ein scherzhaftes Hirtengedicht gewesen? so unschuldig, daß Apulej sich nicht sicherer stellen kann als mit ihm in eine Classe? so unschuldig, daß es zu Apulej's Zeiten offenbar nur für einen Spaß, für eine scherzhafte Tändelei galt? Was soll denn Apulej gegen ihn? er ist der beste Freund für ihn.

Und was ist wahrscheinlicher als Apulejus' Nachricht? Ich stelle mir den hübschen Jungen des Pollio und das schamhafte Jungfrauengesicht, den züchtigen Virgil vor, wie er nach ihm schielt; wie er sein Auge an ihm weidet, ihn lobt, ihm liebkost. Pollio macht die Sache zum Spaße: sein Freund soll erst ein Korydon werden, soll erst um Alexis werben. Virgil wird Korydon; er verwandelt sich in einen poetischen Schäfer, ahmt Theokriten nach und setzt sich nach Sicilien mit seinem Alexis. Da klagt er den Wäldern ungefühlte Leiden; da ächzt er über seine unempfundne Verzweiflung; da seufzt er über seine Verachtung, über die Sprödigkeit seines Lieblinges — da wird seine zweite Ekloge. Ein feines Lobgedicht auf Alexis! eine schöne poetische Liebeswerbung, werth eines schönen Knaben, werth eines Alexis! [1]) Virgil hat ihn sich ersungen. Da steht er nun, wie Martial dichtete, vor dem Tische seines neuen Herrn, ein irdischer Ganymedes, und gießt mit weißer Marmorhand Falernerwein; da kostet er mit

[1]) Heyne strich die ganze folgende Stelle bis „noch Dichter sein" (S. 255, Z. 11 v. u). — D.

Rosenlippen den Trank, den ein Jupiter selbst beneiden könnte. Da kann der im Schauen gesättigte Dichter wol seine alte gesunde Landgalatee, seine verbrannte Thestylis vergessen; der feine Wollüstling, der enthaltsame Virgil hat bessere Freuden, die ihm — sein *ludicrum* Βουκολικόν, sein feines Lobgedicht brachte.

So sprach das Alterthum vom Virgil; aber von je her hat es auch nicht an Klotziis*) gefehlt, die die bona fama eines Dichters aus seinen Gedichten beurtheilen, die den feinen Schluß machen konnten: Quid? ea de se ipso commemorat facinora Poeta, cur non alius quisque ab illo patrata esse diceret? Von je her hat es nicht an Leuten gefehlt, die, nicht nach den Schriften, sondern nach den Anekdötchen eines Autors begierig, solche Personalien halb aufhörten und halb dichteten und sie dann, wenn sie bescheiden waren, mit einem ungebetnen „Er soll" der Welt empfahlen, oder wenn sie die Bescheidenheit nicht brauchten, mit einem gewissenhaften „Er hat" aufdrangen. Und das ist das Unglück Virgil's, das ist das Unglück so mancher Unschuldigen gewesen.

Zuerst Donatus — doch nein! wie gesagt, Donatus nicht selbst, sondern sein Zusammenstoppler, sein Ergänzer — dieser Pseudo-Donatus also, was konnte er besser, als den biographischen Grundriß, den er vorfand, mit Anekdötchen zu ergänzen, mit personellen Lügen zusammenzustoppeln? Und zu dieser so angenehmen, den Lesern so belustigenden Sache, wie gelegen war ihm der Brocke, den Apulej entfallen lassen! Apulejus erzählt, Virgil habe seine Lieblinge nach Sokrates' Art gehabt: freilich, das unleugbar! aber bilde es aus; sage, wen Sokrates so geliebt, und setze den höflichen locus communis voraus: eum libidinis pronioris in pueros fuisse! Freilich ein ungereimter Widerspruch! eine unerhörte sich selbst strafende Lüge! denn wo hat Sokrates so geliebt? Aber was schadet das? Ein man sagt, ein fama est kann schon etwas bei dem Pöbelleser zur Noth zudecken; und für wen Andern werden Anekdoten fabricirt? So war eine Lüge, eine widersinnige Lüge fertig. Widersinnig; denn welcher Mensch, der bei sich selbst ist, wird ohne Rücksicht Beides glauben können, eum libidinis pronioris in pueros fuisse, und doch eum amasse ut Socrates — und doch vita et animo probum fuisse! So wenig ich mir von der Sittlichkeit der damaligen Römerwelt große Begriffe mache, so kann der Widerspruch doch

*) *Opuscula var. arg.*, p. 249. — H.

in sich selbst nicht stattfinden. Er ist Chicane, er ist Verleumdung, Verdrehung eines alten gutherzigen Autors.

Woher aber die Knaben, die man ihm unterschob? Was weiß ich das? Gnug, Apulejus hatte den Namen Alexis für einen erdichteten Namen angegeben, und nun konnte unter ihm was eher als ein Alexander verborgen liegen, der nur ins Silbenmaß nicht konnte? Nur noch ein Cebes, eine Plotia Hieria oder Leria oder Aleria, oder wie man die Aelia Lälia Crispis nennen wolle, dazu, und die Tradition ist zum völligen Märchen geworden. Wie anders, als daß jetzt jeder gründliche Ausleger der Korydons-Ekloge solche artige Erläuterung nicht auslassen kann? Er lasse lieber, um derselben noch mehr Gewißheit, um seinem Texte mehr Anschaulichkeit zu geben, noch gar das fama est, vulgatum est weg; denn wer will hier Geschichte? das Märchen erläutert ja so schön! Armer Virgil! der Stab ist über Dich gebrochen! Deine schamlose Ekloge liegt ja der Welt vor Augen! da ist Dein Servius!

Nun sage mir ein poetischer Leser, wie, wenn die Ekloge eine historisch wahre Liebesflamme sein soll, die besten Stellen erklärt werden sollen. Wo waren denn die dunkeln Wälder, die Korydon mit seinen Klagen erfüllte? Wo ist die Wahrheit des Schäferreichthums, den er preist? Wo sind seine Heerden in Sicilien, seine Amaryllis, Thestylis, Menalcas? wo der Bach, in dem er neulich zuerst sich gesehen? wo seine ganze Schäferwelt, in der die Ekloge lebt? Ist sie poetisch, ist sie dichterisch? Wie? und der Inhalt soll nicht dichterisch sein? Ihr wollt, was Ihr nicht deuten könnt, der Muse, und was Ihr nicht deuten sollt, dem Virgil als Menschen aufbürden? Ihr wollt das Gedicht zu einem Ungeheuer von historischer Ekloge, von allegorischer Geschichte verdammen? Wie, wenn ich jedem Dichter das auf seine bona fama anrechnen wollte, was seine Muse singt? Tyrannische Verstümmelung! wer wollte noch Dichter sein?

„Ja, aber alte Sage, historische Tradition!“ Was Tradition? Sie hat sich aus Martial, aus Apulejus, und wo weiß ich mehr her, entsponnen, und Martial und Apulejus strafen die Tradition selbst Lügen. Der Eine schweigt, der Eine nennt es ein scherzhaftes Lobgedicht: ich habe Zeugen, die älter sind als die Tradition.

Aber das ist Schade, daß man auf der andern Seite rettend fast immer zu weit gegangen und damit Virgil's guter Sache selbst geschadet. Die Ekloge soll blos poetisches Exercitium, soll ganz ohne die geringste lebendige Anspielung, Korydon und Alexis

sollen ganz romantische Wesen sein: und dies ist freilich nach dem, was Martial und Apulejus sagen, zu viel verneint. Virgil kann immer der verkleidete Korydon, Alexis immer der schöne Junge des Pollio, die Ekloge immer ein Individualgedicht sein: nur es ist eine poetische Maskerade, ein feines Lobgedicht, ein ludicrum nach Theokrit's Manier.

Man thut also am Besten, wenn man diese entwickelt, wenn man die dem Griechen nachgeahmten Stellen anmerkt, wenn man zeigt, daß der ganze Bau des Gedichts keine Halbgeschichte und keine Halbpoesie zulasse, daß der Poet nach seinem Plane einmal so habe dichten müssen, daß — doch was zähle ich das her, das in der letzten, schönsten Ausgabe Virgil's so fein und genau*) erfüllt worden! Es ist keine Parteilichkeit, wenn ich bekenne, daß die Heynische Ausgabe Virgil's die erste in ihrer Art sei, und daß sie in dem bisher so sehr versäumten Geschäfte, einen Schriftsteller des Alterthums in dem eigenen Geschmacke desselben, jedes Wort und jede Note an ihrer Stelle, neu und unentbehrlich, ohne den Dunst unendlicher Parallelstellen und unbrauchbarer Citationen mit dem stillen Fleiße und dem ruhigen Gefühle der Schönheit — ich sage, einen schönen Schriftsteller des Alterthums so zu commentiren, dazu macht die Heynische Ausgabe Virgil's Epoche.

*) *Eclog.*, II. p. 14 sqq. — H.

III.

Ueber einige Horazische Rettungen und Erläuterungen. [1])

1

Von Rettungen des schamhaften Virgil's auf Rettungen meines Horaz. Vindiciae Horatii Flacci. *)

Ich Endesunterschriebener bekenne, gelobe und schwöre vor dem hochgelahrten Apollo, vor seinen lieben Töchtern und vor allen ächten und unächten Söhnen des- und derselben, daß ich glaube und für wahr halte, wasmaßen ein Horatius Flaccus, sage Horazius Flaccus, auf der Welt gewesen und die Oden, Satiren und Briefe verfertigt, die von ihm verfertigt sind, die ich also demselben auf keinerlei Art absprechen und entwenden, noch nach meinem besten Wissen und Gewissen Andern nicht zuerkennen, noch den heillosen Behauptungen des Hardouin's und aller Hardouine beitreten, sondern vor aller Welt behaupten will, daß Horaz kein Andrer in der Welt als Horaz gewesen, so wahr — —

Nun, wie komme ich an eine so schreckliche Eidesformel? Ach, mein lieber lesender Freund! wozu kann man nicht im ersten feierlichen Gefühle kommen, wenn man aus einem ängstlichen Traume von Morast, von Sandwüste mit Ehren hinaus ist? Wisse also, daß ich eben, dem großen Apollo sei Dank! mich durch

*) *Klotzii Vindiciae Horatii Flacci.* — H.

[1]) Diese dritte Abhandlung ließ Heyne hier weg und theilte sie dem Bande „Zur römischen Literatur" zu. Die vier ersten Absätze sind dort gestrichen. — D.

ein Buch oder vielmehr durch ein Gewimmel von Citationen durchgearbeitet, das auf 280 Seiten, sage zweihundertundachtzig Seiten, mit einem Schatten aus Swift's Monde, mit einem Narren ficht und nichts beweist, als daß Horaz Horaz gewesen — dies aber mit so vielen Citationen rück- und vorwärts beweist, daß, wenn ich die Hälfte davon aufschlagen müßte, mich vielleicht der jüngste Tag mit allen heiligen Engeln überraschen könnte. Gottlob also, daß ich durch bin, und kaum will ich wieder zurück.

Bedächtlich schreibe ich's nieder: „kaum wieder zurück“; denn so gerne ich in vortrefflichen Schriften die zweite Reise thue; so sehr ich's mir zum Gesetze gemacht, kein vortreffliches Buch nur einmal hinzulesen; so erfreulich mir der erste beste Wink ist, die Schriften unsrer Winckelmanns und Lessings, Hagedorne und Mendelssohne noch und nochmals zu durchwandern: so schwer wird mir die Rückkehr hier; und ich glaube, meinen Lesern einen wahren Liebesdienst zu thun, wenn ich sie durch Vorzeigung meines Reisejournals auf den sandigen, moräſtigen und immer ausschweifenden Weg vorbereite.

Man kennt Hardouin und seine, es sei nun aberwitzigen oder leichtsinnigen Behauptungen, daß das meiste Alterthum kein Alterthum sei. Mag aber hinter seinen gelehrten Narrheiten auch so viel Jesuiterei stecken, als da will — ich glaube, man hätte nur immer summarisch gegen ihn verfahren, auf einzelne Einwürfe sich dann nur einlassen dürfen, wo diese durch Sonderbarkeit und falschen Anstrich blenden könnten. Viele von ihnen sind völlig unter einer Widerlegung, keiner Aufmerksamkeit, keiner Antwort werth. Viele sind Bäche, die sich von selbst im Sande verlieren, wenn man die Quelle verstopft. Viele fallen auf die Erde, wenn man nur den statum caussae, den Punkt der Frage nicht aus der Acht läßt: und das Letzte muß Keiner, der einigermaßen gegen einen Hardouin würdig schreiben will. Bei einem lebenden, noch schreibenden Autor kann man es nöthig haben, auf einzelne nugas sich kritisch herablassen zu müssen, wenn er nämlich eine Zunft hat, die solche nugas anbetet; aber über Hardouin ist schon gerichtet. Die Nachwelt, so viele würdige Männer, die über einen unsinnigen Todten urtheilten, haben das Urtheil schon gegen ihn gesprochen; das Urtheil ist allgemein angenommen; der Zustand unsrer Literatur macht, wenn auch hier und da noch eine neue Pilze, ein junger Hardouin aufschösse, eine lange formelle Widerlegung in allen Nichtswürdigkeiten langweilig, nichtswürdig, ekelhaft. Ich sehe ein kleines kindisches Mädchen, das, nachdem einmal der Saal aufgeräumt worden, sich hintennach damit abgiebt, in einem Win-

kel unnützen Staub wegzuwischen, und glaubt, sie habe den Saal aufgeräumt.

Ich kann nicht verhehlen, daß bei den Vindiciis, die vor mir liegen, dies mehr als einmal mir eingefallen. [1])Hardouin's Behauptungen in ihrer Quelle kaum angesehen; jede seiner einzelnen Verdrehungen und widersinnigen Einfälle langsam mitgenommen, mit gelehrten Citationen bis zum Ueberdrusse widerlegt; dabei immer so entfernte Umschweife, so schöne Auswege, daß man oft nicht weiß, wo man sei, wie das hieher komme — denke man sich einmal solche Vindicias und urtheile! Oft ist's zum Lachen, wenn ein thörichter Einfall, ein Einwurf der Unwissenheit oder Kühnheit so ernsthaft, so gelehrt, so gründlich widerlegt wird, ohne daß man dabei etwas als citirte Büchertitel lerne. Noch öfter aber ist's zum Aergern, wenn man alles Nothwendige und Nutzbare vorbei, so weit abgeführt wird, daß man den aus dem lieben Collectaneentröster ausgeschütteten locus communis wol überall anders, nur nicht hier suchen und finden wollte.

Hardouin z. B. schießt den stumpfen Pfeil gegen Horaz ab, daß, da die Satiren desselben so ganz anders als seine Oden seien, Horaz die Oden nicht geschrieben habe, solche Oden kaum habe schreiben können. Hardouin also weiß so sicher zu schließen als in unsern Zeiten Herr Dusch, der es Lessingen in die Augen demonstrirt hat, daß er, Lessing, der Catull in Kleinigkeiten, durchaus kein tragisches Genie sein könne. Was soll nun der Retter Horaz'? Den Hardouin'schen Anfall als thöricht zeigen, und dazu sind für Vernünftige ein paar Worte gnug! Ja, mein Leser! so wohlfeil kommen wir bei unserm Binder nicht ab! Auf sechs langen Seiten*) schüttet er uns den locus communis aus, den er, etwa als Knabe, vormals in seine Collectaneen zusammengetragen: Non omnia possumus omnes; sunt autem, quibus etiam plura tentare licuit! Und so treten wider das Lustspiel des tollen Hardouin's nicht weniger als zweiundfunfzig bewaffnete Männer auf, Beispiele, die zuerst nach Kriegslist mit ihm gemeinschaftliche Sache zu machen scheinen. Plötzlich aber bricht der Hinterhalt hervor, und, Hardouin, Du bist verloren! Nun sage man: Soll diese Exempelarmee gegen Hardouin streiten? Nichts Kleingrößers! nichts Lächerlichers! Oder soll sie eine Auseinandersetzung des Satzes sein, wiefern ein Genie sich an Einerlei

*) *Vindiciae Horat.*, p. 18—23. — H.

[1]) Alles Folgende bis „Liebhabers Horaz' aufgreifen" (S. 262, Z. 5. 4 v. u.) fehlt bei Heyne. — D.

und an Mehrerlei wagen dürfe, so kenne ich nichts Armseligers. Es ist ein zusammengetragnes Register bekannter Maler- und Dichternamen, das ich sogleich aus dem Gedächtnisse vermehren könnte; es ist eine gelehrte Uebung, die ich nirgends als im Tageregister der Lectüre eines Jünglinges lesen mag; ohne Grundsätze und Grenzscheidung, ohne Kopf und Fuß — rudis indigestaque moles. [1])

Hardouin führt eine Münze von Horaz an, der Hardouin selbst das Alterthum abspricht, die nichts zur Streitfrage thut. Herr Klotz also hätte den spanischen Reiter stehen lassen oder still wegschieben können; er steht ihm ja nicht im Wege. Nicht doch! so würden ja neunzehn Seiten leer bleiben: *) daß uns allerdings alte Münzen auf Gelehrte übrig sind, auf welche, zu welcher Zeit geprägt, ein Verzeichniß der Bücher hierüber ꝛc. War der Hardouin'sche Nebeneinfall: „Nur auf Fürsten hat das Alterthum vorzüglich Münzen geprägt", diesen großen Umsprung werth? Ich nenne ihn Umsprung. Abhandlung, vollständige Abhandlung über die beregte Materie ist er nicht; in den Horazischen Zwist gehört er nicht; er ist ein locus communis, in einer müssigen Stunde aus dem Münzenfache einer Bibliothek zusammengetragen.

Der Jesuit will das Wort ales carminis nicht verdauen, und der weise Geßner, der Maß wußte, hat in einer kleinen Note gegen ihn gnug gesagt. Klotz ist gelehrter und gründlicher; ausführlich zeigt er, **) daß Poeten, daß Gedichte mit Vögeln verglichen werden; ausführlich setzt er nach Schmid's Register zum Pindar eine Reihe von Stellen her, da er sich mit einem Adler, wer weiß womit mehr? — vergleiche; ausführlich die Stellen, auf die ihn wieder Pindar brachte. Der Mann ist sehr gelehrt! Welche Belesenheit! welche Citationen! Nun aber schlage, mein lieber bewundernder Knabe, Deinen Uz, Deinen Gleim, Deinen Gerstenberg, Deinen Ramler, Deinen Cramer, Deinen Creuz, und wen Du wollest, auf: Du wirst einen Uz [2]) hören:

„Wohin, wohin reißt ungewohnte Wuth
Mich auf der Ode kühnen Flügeln" u. s. w.,

und nicht blos das Gleichniß, die hohe Pindarische Allegorie selbst

*) *Vindiciae Horat.*, p. 33—51. — H.

**) P. 95 sqq. — H.

---

[1]) Ovid., Metam., I. 7. — D.

[2]) An die lyrische Muse. — D.

in dieser und andern Uzischen Oden; in Gleim's Kriegsliedern oft einen Gesang:

„Hoch wie des Adlers Sonnenflug",[1])

im Ramler den Anfang:

„Zu Dir entfliegt mein Gesang" u. s. w,

und in den Dir so lieben Tändeleien[2]) gar eine ganze mehr als Horazische Verwandlung in einen Vogel finden. Nun sage, kannst Du nicht mit Deiner Belesenheit eben das, was Herr Klotz mit der seinigen?

Gesner will bei dem bekannten Animae magnae prodigum Paullum[3]) einen Gegensatz finden und findet freilich damit nur ein frostiges Wortspiel. Herr Klotz nimmt Gesnern sein Wort so hoch auf, als hätte er selbst das gräulichste Wortspiel begangen, und in eben dem Othem führt er eine Reihe von Wortspielen*) an, die man bei den Alten, den Griechen, den Römern, die doch auch der aulae Augusti gefallen wollten, fände. Wider wen redet der Vindex, wider Hardouin, wider Geßner oder wider sich selbst? Und für wen ist er so gelehrt?

Er findet ein Bild des Cupido.**) Siehe da, in Alciphron, in Aristänet, in Musäus, in Uz, in Tasso auch ein Bildchen! Wir wollen die Figuren zusammentragen. Ei, da steht ja eine ganze Galerie von Cupidos! Schon über das Zusammentragen kann sich ja das leicht fröhliche Herz eines Autors so freuen, als wäre man der Albano,[4]) der alle diese Liebesgötter gemacht hätte. Freilich sind diese paar Gestalten des Amor's immer armselig gegen die, die mehrere Dichter von Anakreon bis zu Gleim und andern Uzischen Schilderungen gegeben — was hindert das aber zu einer künftigen Geschichte des Amor's? Eine gute Sache ist an jedem Ort gut, und diese gute Sache also — bewundre, wer will; ich überschlage sie.

Der einzige Fall, wo ein solcher philosophischer Parallelenkram noch einigermaßen leidlich wird, ist — nun was anders als ein Streit über ein Wort; Schade aber, daß Hardouin hier meistens unter der Kritik ist! Sein Geschrei: „Das ist nicht Latein! das ist unpoetisch!" verräth oft grobe Unwissenheit, oft noch größere Kühnheit, die Sprache der Römer zweitausend Jahre zurück

*) *Vindiciae Horat.*, p. 119 sq. — H. **) P. 249. — H.

[1]) Im Siegeslied nach der Schlacht bei Lissa. — D.

[2]) Von Gerstenberg. — D.

[3]) Hor., Od., I. 12, 37. 38. — D.

[4]) Franscesco Albani ist gemeint. — D.

kennen und die neologische Sprache eines Horaz zweitausend Jahre zurück prüfen zu wollen. Wie wenig Glauben weiß sich Hardouin von dieser Seite auch nur bei einem Halbkenner der lateinischen Sprache zu verschaffen, und wie summarisch war gegen einen solchen Thoren zu verfahren! Aber nun, sind da nicht eine Menge von Hilfsmitteln? unsägliche Commentatoren über die römischen Schriftsteller, die nie eine Stelle blos für sich an ihrem Ort erläutern, sondern bei Veranlassung eines Worts alle anderweitigen möglichen und unmöglichen Vorkommenheiten desselben beiläufig aufhäufen? Wie? hat hier nicht die ganze Genealogie lateinischer Wortkritiker und Notenmacher vorgearbeitet? kann hier nicht ein mäßiger Besuch dieser Wortmärkte, dieser Sammelplätze fremder Belesenheit Wunder thun? So komme denn, liebe Göttin gedankenloser Geduld! komm zu Hilfe! Nimm Lexika und Register zur Hand, jage und werbe nach ähnlichen Worten und Redarten, mache ein Gestöber von Citationen und Wortstellen, um — einen todten Hund schweigend zu machen! In der That, nach meinem Gefühle muß ich bekennen, daß ich eine solche philosophische Mühe nie anders als nach Zwecke und Gebrauche schätzen kann; wo der aber verschwindet — o, da ist unser Jahrhundert gottlob so weit, unnütze Namenregister und Collectaneen selbst zu überschlagen.

Der Jesuit leugnet, daß das Wort parens sonst von Jupiter gebraucht werde. Laß es nicht gebraucht werden, der Schriftsteller der Horazischen Oden braucht's, und Hardouin kann ja keinen Beweis führen, daß, wer parens brauche, kein Horaz sein könne. Herr Klotz aber*) nimmt sich die Mühe, Stellen zu citiren, wo parens, und wo genitor, und wo pater, und was weiß ich mehr? vorkomme, und thut dabei so wichtig, als wenn Der, der parens gebraucht, wirklich Horaz sein müßte. Horaz singt: *Stat* nive candidum Soracte, und Herr Klotz weiß**) wie eine lebendige Concordanz, wer sonst das stat in diesem eben nicht, aber gnug, in anderm Verstande gebraucht habe. Ist ein Wortregister nicht eine herrliche Sache? Ich berufe mich auf meine Leser. Man thue einen blinden Griff in die Vindicias meines Autors: Drei gegen Eins, und man wird eine Reihe Bücher- oder Wortcitationen ohne Nutzen und Gebrauch eines denkenden Liebhabers Horaz' aufgreifen.

Wie klein hätten die Vindiciae Horatii ohne diesen elenden Wortgeschwulst sein müssen! Hardouin da widerlegt, wo er's ver-

*) *Vindiciae Horat.*. p. 118 sq. — H. **) P. 110. — H.

dient; ihm den Weg gleich anfangs verhauen; nur die scheinbarsten seiner Einwürfe entblößt (denn die schwächsten am Weitläuftigsten widerlegen, ist Papier- und Zeitverderb!); jedesmal in den Punkt der Frage ohne Umschweife eingedrungen: so spreche man. So hat neulich (denn die Aeltern will ich nicht anführen), neulich noch gegen Hardouin Michaelis*) gesprochen; aber als Michaelis, als gegen Hardouin, würdig, kurz, bündig. [1]) Nur ach, seine Abfertigung ist ja kaum acht und nicht 180 Seiten lang; sie ist ja leider nur ein Paragraph, leider ohne hundert unnütze Citationen und (das größte Leider) selbst gedacht.

Lugete, Veneres Cupidinesque! [2])

Indessen tröste ich mich mit einem Reisenden in Italien, den ich gerne lese.**) „Man kann hoffen," sagt er, „daß der gute Geschmack und die Gründlichkeit, welche die Herrschaft über die Wissenschaften und Gelehrsamkeit bereits ausgebreitet haben, endlich den abgeschmackten Ton verbannen werde, welcher noch in den mehresten gelehrten Abhandlungen Italiens herrschet, daß man diese Abhandlungen nur auf dasjenige, was sie versprechen, einschränken und sie von den locis communibus einer scheinbaren Gelehrsamkeit und tausendmal wiederholten und überall anzutreffenden Sachen reinigen werde." Ich weiß Keinen meiner Landsleute, dessen Schriften sämmtlich und sonders ich ein solches kritisches Fegefeuer mehr wünschen dürfte als den libellis des Autors, über den ich schreibe. Zwar dürfte von seinen bisherigen alsdann wol wenig übrig bleiben; warum aber soll man nicht in Zukunft bei ihm noch einmal die Zeit eines bessern Geschmacks und einer reellern Gelehrsamkeit hoffen?

2.

Accedit Commentarius in carmina poetae. Schon einige Hardouin'sche Streitigkeiten können freilich dem Rächer Horazens Gelegenheit schaffen, ihn zu erläutern, nnd ich wollte, daß Herr Klotz keine solche Gelegenheit versäumt hätte. Indessen wünschte ich den Commentarius immer von den Vindiciis lieber abgesondert; denn nun, wenn Herr Klotz seine Streitigkeiten mit Hardouin und seinen Commentar über Horaz und dann noch manche

*) Einleitung ins Neue Testamant, S. 15 — H.
**) Großley, Nachrichten von Italien. — H.

[1]) Der Schluß des Abschnitts fehlt bei Heyne. — D.
[2]) Catull., 3. 1 (auf den Tod des Sperlings der Lesbia). — D.

liebe Beiseitgedanken unter einander fortlaufen läßt, die Citationen des Dichters unter hundert andere Citationen vergräbt, bei Hardouin Gelegenheit, zu commentiren, und beim Commentar wieder Gelegenheit nimmt, auszuschweifen — welche Verwirrung! welch ein Chaos von Buche!

Ueberdem ist eine Fechtschule nie der rechte Platz, inen Dichter ruhig zu lesen, mit ganzer Seele zu fühlen und gleichsam mit neuer Heiterkeit der Seele zu erläutern; die Exegeten des heiligsten Buches haben von dieser Wahrheit zu betrübte Beispiele gegeben. [1]) Wenn Hardouin sagt: „Dies Wort ist barbarisch, unpoetisch" u. s. w., und Herr Klotz sich wieder befleißt, die Latinität, die Poesie des Worts zu erhärten: wie leicht ist da die Ausschweifung auf der entgegengesetzten Seite, Hardouin zum Possen mehr Nachdruck darin zu finden, als darin liegt, als Horaz hineinlegen wollte! Ich bin gewiß, daß, wenn Herr Klotz bei künftigen Jahren wieder seinen Commentar commentirte, er Manches zurückziehen werde, wo er jetzt in einzelnen Worten als ein guter Coccejaner [2]) zu viel Nachdruck fand. So hat es allemal die jugendliche Einbildungskraft der Ausleger gemacht, daß sie nur gar zu oft bei ihrem einzelnen Nachdrucke den Nachdruck, den Ton des Ganzen schwächten, es mochte nun dies Ganze die Bibel oder ein Poet sein. Alsdann folgt gemeiniglich auf den emphatischen Ausleger ein anderer von der weisen Mäßigkeit eines Gesner's, wenn er hinter Baxter, oder eines Ernesti, wenn er hinter Clarke einherspaziert und mit kaltem, ruhigem Blute die Auslegung seines Vorgängers wägt. Herr Klotz würde dieser Uebertreibung des Ausdruckes mehr entgangen sein, wenn er nicht eben im Streite mit einem Andern den Poeten hätte commentiren, sondern sich den ruhigen Eindrücken desselben ohne einen fremden Gegenstoß hätte überlassen wollen.

Ja, ich habe noch Eins auf dem Herzen, das ich beim Lesen der Klotzischen Schriften über Horaz mehr als einmal empfunden. Niemand in der Welt spricht bei aller Gelegenheit vom ingenio amoeno, vom sensu boni et pulcri lieber als Herr Klotz, und Niemand in der Welt hat die Kritiker mehr und bis zum Ueberdrusse mehr getadelt tamquam omnis venustatis expertes als er. Bei dem Anfange eines jeden Schriftchens, in der Mitte und am Ende

---

[1]) Die folgende Stelle bis zum Schlusse dieses Absatzes hat Heyne gestrichen. — D.

[2]) Mit Bezug auf den 1669 gestorbenen Theologen Johann Coccejus (Cock), der den wunderlichen Grundsatz aufstellte, die Worte seien on jeder Bibelstelle in allen Bedeutungen zu nehmen, die sie nur haben können. — D.

findet er immer Gelegenheit und Platz, sein ingenium venustum, elegans, pulcrum zu preisen, gegen die Criticos aller Zeiten zu preisen, es seiner Zeit als eine Ausnahme, als den Anfang einer Epoche, als den Stifter einer neuen güldnen Zeit des Geschmacks anzurühmen; indessen sehe ich doch dies ingenium venustum nicht immer, wo ich's sehen will. Herr Klotz, den ich nicht die Ehre habe, von Person zu kennen, scheint eine feurige, zarte Seele zu haben, die den Eindruck des Schönen lebhaft fühlt und mit der Einbildungskraft oft ausbildet. Will man mir indessen ein Aber erlauben, so glaube ich diese Eindrücke seines Gefühls noch zu schnell, zu vorübergehend, als daß sie Grundsätze, selbstgefühlte Grundsätze des Schönen zurücklassen und einen gewissen und festen Geschmack bilden könnten. Er erhaschte, was ihm auf der ersten Flucht begegnete; allein selten scheint dies Empfundne noch zu der Festigkeit der Seele gediehen zu sein, die man nur durch eignes reifes Nachdenken und durch Selbstprüfung erhält. Ueber einzelne Bilderchen, über die Oberfläche des Geschmacks, so weit Wortkritik, eine flüchtige Empfindung oder Gedächtniß hinreicht, mag ihm sein Urtheil gelingen; wo aber die Empfindung in den Verstand gleichsam übergeht, wo es auf ein reifes selbstgebildetes Urtheil über ein Ganzes, kurz, wo es auf Grundsätze ankommt, da kenne ich Wenige, die sich im Urtheile so untreu werden könnten als er sich selbst. Doch ich will ohne vorgefaßte Meinung zu seinem Commentar; wie schwer wird's, in diesem Staube Gold zu suchen!

Hor., L. I. Od. 1. Ich beklage, daß Herr Klotz uns mit seiner gelehrten Erläuterung ganz aus dem Tone, der im Ganzen der Ode herrscht, wegerläutert, uns mit seinen furchtbaren Citationen den ganzen Sinn des Liedes, die ganze schöne Stimmung der Seele, in der Horaz sang, wegcommentirt — und wer könnte gefährlicher commentiren! Baxter hat diesmal den Hauptton der Ode mit seiner Ueberschrift sehr gut ausgedrückt: Horatius fatetur, se cum caeteris mortalibus *insanire.* Er zählt nämlich seinem Mäcen die ganze Mannichfaltigkeit der menschlichen Bestrebungen her; daß freilich Jeder seine Neigung habe, daß es aber keiner an ihrer kleinen Dosis von Thorheit fehle. Der sammelt sich Olympischen Staub; Dem ist's sein höchster Wunsch, ein Ziel umzufahren; Den macht ein Palmenzweig selig wie die Olympischen Götter, groß wie die Herren der Erde; Dieser, wenn ihm der wandelbare Pöbel ein paar, ein drei Ehrenstellen zuerkennt; Jener, daß, was in Libyen geerntet wird, eben in seiner und in keines andern Menschen Scheure liege u. s. w. Kurz, Jeder hat seinen Kopf, und der ist ihm sein Glücksgott; warum sollte ich nicht den

meinen haben? Der kann eines wilden Schweins wegen Nächte lang unter freiem, kaltem Himmel dauern, und ich —

> Me doctarum hederae praemia frontium
> Dis miscent superis : me gelidum nemus etc.

Wenn Jeder auf seine Art schwärmt, warum sollte ich nicht auch auf die meinige schwärmen? Man lasse mir das Glück, daß ein paar Zweige auf meiner Stirne mich in meiner Empfindung unter die Götter versetzen; daß ich in kalten Hainen mit Satyren und Nymphen Umgang pflege; daß ich Alles habe, wenn meine Muse mir eine Dichterstunde gönnt, und wenn Du mich, o Mäcen, würdigst, mich unter die lyrischen Dichter einzutragen — o, so reicht mein erhabener Scheitel bis an die Sterne!

Leser von Horazischem Gefühle werden im Ganzen dieser Ode den von mir angegebenen Ton nicht verkennen; sie werden finden, daß sich eine kleine Schattirung in die Farbe des Lächerlichen über die Charakteristik menschlicher Neigungen in dieser Ode ausbreite; daß es eigentlich der Zweck Horaz' sei, jede derselben eigentlich bei einer feinen Schwachheit zu fassen, nur so gelinde zu fassen, als es überhaupt Horazens Art ist, nur weise, nur mit ehrbarer Miene zu lächeln, zu spotten, als ob er die Wahrheit sage. So redet er von Andern, so auch von sich.

Nun denke man sich den komischen Auftritt, wenn der Commentator, der diese ganze Horazische Manier nicht fühlt, dazukommt, und ein solches Liedchen seiner Laune, seines stillen vergnügten Anlächelns als ein Lehrbuch voll ernsthafter dictatorischer Sprüche annimmt, ihm recht gelehrt aufhorcht und, was er noch nicht gelehrt gnug gesagt, noch gelehrter umschreibt. [1]) Man denke sich dies, lese:*) *Diis immixtum esse superis et secerni populo* unam quidem eamdemque rem designant, sed illud significantius est, remque clariorem reddit. *Utraque sententia nihil aliud innuit,* quam ingenium Poetae lyrici concipiendis visionibus aptum, impetum, virtutem, eumque furorem, quo afflatus sibi in nemora et specus agi, in societatem Deorum admitti, in coelo versari, numina videre, Bacchum carmina etc. etc. Man lasse mich nicht weiter schreiben, was Alles der lyrische Enthusiasmus sei, wie ihn Boileau beschreibe, wie er zum lyrischen Dichter nöthig sei. Vortreffliche

*) *Vindiciae Horat.*, p. 65 sq. — H.

[1]) Hier fehlt die Stelle „Man denke sich" bis „träumen läßt" (S. 267, Z. 1) bei Heyne. — D.

Sachen; nur von deren Lehre Horaz sich hier nicht träumen läßt. Vielleicht, daß man sich in der muntern Gesellschaft Mäcenas' über den poetischen Paroxysmus, über sein Gefühl für eine Dichterstunde, über seine Liebe zur Einsamkeit und poetischen Stille, über seine Begierde nach Dichterlobe, kurz, über sein poetisches Temperament lustig gemacht; und da rächt sich Horaz. Er bringt seinem lieben Mäcenas ein Gedichtchen, das ganz unschuldig und ehrbar anfängt. Freilich sind Leute, die anders denken, Der so und Jener so; Der liebt diese und Der jene Thorheit; etwas Schwäche muß man ja jedem Liebhaber seiner Sache verzeihen; warum mir nicht das Bißchen Thorheit bei der meinigen? So launicht aber, mit so halblächelndem Ernste, so unwichtig-wichtig in der Charakteristik jeder einzelnen Neigung und seines eignen Temperaments, daß eben diese Miene ja der Ton des ganzen Stücks wird. Wie würde sich nun der urbane Römer freuen, wenn er sein schalkhaftes Selbstlob so Ciceronianisch commentirt läse: Si tuum, inquit, docte Maecenas, judicium accesserit, si tibi placuerint carmina mea, tuque me in lyricorum, quos Graecia admirata est, numerum retuleris, tum mihi beatissimus videbor, tum nihil ad gloriam, ad laudem, ad felicitatem meam addi poterit: quemadmodum simili sensu dicitur: *coelum digito attingere*. Vide de formula *Schraderum* in Observ. ad Musaeum, c. 10. p. 203 etc. Wenn er sich so ehrbar ausgelegt sähe,*) wie würde er lächeln! oder vielmehr, wie würde er uns über unsre gelehrten Ausleger bedauern!

Denn nun wird der Ode ihr Geist, die lebendige Grazie der Anschaulichkeit genommen, der Ton eines Liedes verfehlt und Sinn und Leben und Affect und Alles verfehlt. Was ist unangenehmer, als ein musicalisches Stück in einer widersinnigen Temperatur und ein Gedicht im widersinnigen Tone zu lesen! Weg mit dem Leiern! Hat Horaz ein ernsthaftes, vollständiges, gründliches Bild von der Mannichfaltigkeit menschlicher Charaktere geben wollen, wie ungründlich, unvollständig, wie sehr von einer Nebenseite, wie oft nahe am Kindischen! Hat Horaz seine Dichtergabe und seine Dichtergesinnung ernsthaft und vollständig schildern wollen, unausstehlich! kleingroß! kindisch! Ein Lorbeerzweig soll ihn unter die Götter versetzen; die Nymphen und Satyren sollen poetische Phrases für seine lyrische Begeisterung sein; wenn Mäcen seinen Namen in sein Dichterbuch einträgt, will er mit seiner Scheitel an die Sterne! O, der Thor! und mit aller phraseologischen Ausle-

*) *Vindiciae Horat.*, p. 66. — H.

gung noch ein Thor! Die Laune der ganzen Ode ist weg: sie ist ein unausstehliches Dichterexercitium!

[1])Ich will nicht nachblättern, ob Mehrere die Ode so weise commentirt; vermuthlich! Denn was ist doch für das Heer der Scholiasten und Wortcommentatoren eine unerhörtere Sache, als auf Laune, auf Stimmung des Dichtertons zu merken? aber das weiß ich, daß ich mit Mitleiden die kritische Tortur gelesen, die die Ausleger und unter ihnen auch Herr Klotz dieser Ode angethan. Ist's nicht zu bedauern, wie sich Bentley über die impeditam et salebrosam orationem der Ode zermartert; wie er sie zerreißt, wie ernsthaft er darüber kunstrichtert, daß doch Der kein Narr sei, der nicht zu Schiffe wolle; daß es doch wahrhaftig kaum wahr sei, daß ein großer Reichthum uns unter die Götter erhebe; daß dahin der Weg so leicht, so gebahnt nicht sei; daß die Olympischen Sieger wirklich ἰσόθεοι gewesen u. s. w.: was giebt sich der arme Bentley für unnütze Mühe! Was für unnütze Mühe, wenn Herr Klotz Phrases aufsucht, wie ein Lorbeerkranz die Sieger wirklich habe zu Göttern machen können, wie Horaz sich habe unter die Götter versetzt, sich an den Himmel emporragend denken können! Was für eine recht lustig tragicalische Nachahmung, wenn Horazianer recht Horazisch zu sein glauben, wenn sie wie er schon mit dem Scheitel an den Himmel stoßen, und was er launisch sagt, mit recht guter Besinnung und, so Gott will, recht Horazisch nachplappern! Was für ein hübsches Ebenbild endlich in der Langischen Uebersetzung, [2]) wenn diese fein schalkhafte Miene Horaz', ins ehrbarste Priestergesicht umgebildet und mit allem corpulenten Ernste anhebt:

„Mäcen, — — —
Mein Schutz und süßer Ruhm! Es freuen sich Viele,
Wenn d e r Olympische Staub d e n Wagen bedecket u. s. w.
Und wenn ein marsisch Schwein d a s Garn durchgerissen,

Und mich gesellt gelehrter Stirnen Lohn, Epheu,
Den Göttern zu; mich unterscheidet vom Pöbel
Ein kühler Wald. —
Wenn Du mich zu den Odendichtern gesellest,
So rühr' ich mit erhabnem Nacken die Sterne!"

Ist Horaz nicht ein braver Kerl? Und dazu macht ihn auch Herr Klotz, wie ich denken sollte.

---

[1]) Ausgelassen ist bei H e y n e das Folgende bis „Bild schließen soll" (S. 269 Z. 15. 14 v. u.). — D.

[2]) Die schon L e s s i n g in seinem berühmten „Vademecum für den Herrn Sam. Gotth. L a n g e, Pastor in Laublingen". 1754 (Th. XIII. Abth. 1 der Hempel'schen Lessing-Ausg.) abgefertigt hatte. — D.

Ich weiß, ich komme nicht bei allen gelehrten Lesern Horaz' damit an, daß ich sage: „So etwas widerspricht dem Tone des Ganzen; es zerstört die Harmonie des ganzen lyrischen Gesanges"; denn was ist Ton, Harmonie des Ganzen? Die Empfindung davon läßt sich dem Ohre keines Menschen geben. So muß ich denn leider umgekehrt sagen, daß der Ton des Ernstes schon exegetisch Widersprüche in die Ode bringe; daß es ja nichtswürdig von Horaz wäre, von den Olympischen Siegern nichts zu sagen, als daß sie Staub sammeln und mit dem Rade umlenken; daß unter den Römern die edeln, göttergleichen Spiele sich eigentlich nicht so gefunden wie bei den Griechen; daß das Beiwort wandelbare Römer alsdann dem Sinne Horaz' selbst entgegen; daß es magrer Gegensatz zwischen proprio horreo und Libycis areis sei; daß das wahre ἦθος in dem patrios agros, die beste Kraft des numquam dimoveas verloren gehe; daß der WidKrspruch in dem metuens und mox reficit rates frostig werde; da das nec partem solido demere de die aller Klotzischen gelehrten Erläuterung ungeachtet kein wahrer Gegensatz mehr bleibe; daß ich alsdann nicht sehe, warum vom Kriege eben der lituo tubae permistus sonitus reizen, warum die Kriege hier eben matribus detestata heißen müssen; warum eben das marsische Schwein eben vor Horaz zu stehen kommt; warum er eben solche Armseligkeiten als Lohn der Dichtkunst anführen, warum er Götter und Volk und Sterne einen armseligen Lohn dreimal sagen, warum er eben die Nichtswürdigkeit wählen müsse, in ein Dichterregister geklecht zu werden, als ob auf der Alles beruhe, warum eben ein so possierliches Bild schließen soll. Kurz, Horaz muß so nüchtern, so zusammenhangend, so kleingroß in der Ode, in seiner ersten Ode werden, als ich schon nicht zuerst dies bemerkt, als Jeder aber werden muß, wenn man ein launisches Stück von ihm ernsthaft umschrauben will. Da heißt's:

„Ein Thor sagt lächerlich, was Cato weislich sprach." [1])

Der arme Horaz! seine erste Ode bildet alsdann wol kaum das πρόςωπον τηλαυγές, was Pindar zur Ehrenpforte eines lyrischen Gebäudes wollte.[2])

[3])Ueber einzelne Klotzische Erläuterungen kann ich mich nicht einlassen; manche haben verfehlen müssen, weil der Sinn des Ganzen verfehlt ist. Warum aber wiederholt Herr Klotz so viel bekannte Sachen, als daß terrarum Dominos eine Apposition zu

[1]) Haller, „Die Falschheit menschlicher Tugenden", 98. — D.
[2]) Ol., VI. 4. 5. — D.
[3]) Dieser Absatz fehlt bei Heyne. — D.

Deos, was das partem solido de die demere sei? Gesner ist ja in Aller Händen. Quid vero docti videamur? removeamus paullum illam eruditionis speciem, et simpliciter interpretemur.*) Ich wollte diese Worte zum Wahlspruche des ganzen Klotzischen Commentars haben.

Noch ein Wort über die erste Ode; denn wer wird nicht von Horaz wenigstens die erste Ode inne haben? Herr Klotz referirt**) das dimoveas sechs Verse rückwärts bis auf hunc et illum, oder umgekehrt das hunc et illum auf dimoveas; allein die Relation dünkt mich dem Baue des Horazischen Perioden in diesem Silbenmaße entgegen; sie macht den Flug des Choriamben matt. Man erinnere sich des Bildes, daß das stolzhörende Klopstock'sche Ohr***) von dieser Art choriambischer Ode hinwirft: „Mitten im Fluge schwebt sie und setzt alsdann mit einmal wieder den Flug fort." Nun fliege man einmal auf den Fittigen dieser Ode; man fühle, wie Horaz die Absätze seiner Materie und seiner Perioden so recht in den Silbenklang einfüge; wie beinahe jedes Wort und jeder Gedanke von seiner Stelle Stärke empfange; wie in jedem Verse Anfang, Cäsur und Ende auch den Sinn jedesmal unterscheide, aufhalte, stütze, hebe; wie die Einpassung aller einzelnen Redeglieder das Ganze zu einem künstlichen Gebäude auch in Absicht des lyrischen Ausdrucks mache! Wer dies empfindet, dem wird der lyrische Bau, das symmetrische: Sunt, quos — hunc — illum wol nicht Zeit lassen, in einem zweiten Stücke des Gebäudes, das sich mit einem Participium schon wieder als ein eignes Ganze anfing, hintennach ein dimoveas zu suchen, sollte auch im Fluge der Choriambe das hunc, illum mitten inne zwischen juvat und dimoveas ohne eigentliche Kuppel stehen bleiben. Immer römisch, poetisch, choriambisch; da jenes zwar gut prosaisch und constructionsmäßig, aber die Fülle, den schwebenden Flug des Silbenmaßes zerstört. [1]) Dignum certe critico, sagt Herr Klotz von Bentley, qui singula verba examinat, nec tam se Horatianae eloquentiae flumine abripi patitur, quam etc. Von wem gölte dies bei Auslegung des Ganzen der Ode noch wol mehr als von Bentley?

3.

Hor., L. I. Od. 2. Alles Unnütze und Nebenwerk bei Seite! [2]) nichts als wahre und neue Erläuterung suchend; ach! so

*) *Vindiciae Horat.*, p. 63. — H.
**) P. 62 sq. — H.
***) Von Nachahmung der griechischen Silbenmaße. Messias, B. 2.— H.

[1]) Den Schluß des Abschnittes hat Heyne gestrichen. — D.
[2]) Heyne streicht die Stelle „nichts als wahre" bis „Ich will mich erklären" (S. 271, Z. 6). — D.

— erläutert mich Herr Klotz wieder aus dem Tone der Ode; er zerstört mir die Harmonie des lyrischen Ganzen. Mich widert der Klumpe von locus communis,*) in welchem Allerlei August mit Mercur habe können würdig verglichen werden; denn er stürzt wie eine einsinkende Bombe das ganze Gebäude des Gesanges nieder. Ich will mich erklären.

Horaz fängt mit einer Erzählung schrecklicher Zeiten, grausamer Vorbedeutungen einer göttlichen Rache, trauriger Wunderzeichen und noch traurigerer Vorfälle an. Er wendet sich: „Wem wird Jupiter das Amt auftragen, das Volk zu entsündigen? Wird Apollo oder Venus oder Mars oder Mercur erscheinen?" Plötzlich bricht er ab und wendet sich an Augustus, aber so geschickt, daß selbst der strengste Republikaner das Lob billigen, die Wendung schön finden konnte. Der schnelle, unvermuthete Uebergang von Göttern auf den Kaiser, von rächenden, drohenden, schrecklichen Göttern auf den Vater des Vaterlandes, von Göttern, die am Blute der Römer Rache genommen, auf Den, der sein Schwert gegen die Barbaren wandte — dies ist der Gang der lyrischen Muse, dies ist der Hauptzug des Horazischen Lobes.

Und wie schön weiß er die beiden Stücke des lobenden Gegensatzes zu verschränken! Das Land ist voll schrecklicher Vorboten und voll Strafe der Götter gewesen; das Strafwetter ist vorbei; wer wird sich der Römer, sie zu entsündigen, annehmen? Apollo? Er ist augur Apollo. Venus? Sie ist die Mutter der Römer. Mars? Er ist der Vater derselben. Mercur? Er ist der Bote der Götter mit seinem Caduceus. Einer steige herab, Rom zu entsündigen! Wer ist's? Hier ein verstohlner Wink auf Augustus thut große Wirkung: der Bote der Götter ist da! Mercur in der Gestalt August'. Als Bote der Götter, also hat er Cäsar's Tod gerächt:

— patiens vocari
Caesaris ultor.

Als Bote der Götter giebt er jetzt Rom Entsündigung und Friede. Sogleich verschwinden Wunderzeichen, Götter und Rächer. „Lang, o Kaiser, und glücklich sei unter Deinem Volke und wende Deinen Arm (von den Feinden Deines Vorgängers und Hauses ab lieber) auf die Feinde Rom's, die Barbarn! Das sind Kriege (nicht, wie die, die Du im Namen der Rachgötter geführt hast, bella non habitura triumphos, sondern), die Dir Triumphe bringen können; dann bist Du ein Vater Deines Vaterlandes." Irre ich nicht, so

*) *Vindiciae Horat.*, p. 77—82. — H.

ist das der Ton, der im Ganzen der Ode herrscht; und die Feinheit, die vorige Rache des Cäsar's den strafenden Göttern, die jetzige entsündigte Ruhe Rom's dem Kaiser zuzuschreiben, ist gleichsam die lebende, die römische Grazie der Ode.

Nun komme Jemand und schreibe seitenlang den mythologischen locus communis aus:[1]) was Mercur für ein guter Mensch, daß er beredt, auch ein Erfinder der Zither, auch ein Aufseher der Kampfspiele, und was weiß ich mehr? gewesen, daß August wirklich mit ihm verglichen werden könne! Elender Auswurf der Mythologie! So wenig als mit Mercur, dem listigen Betrüger, dem Schafdiebe, so wenig wird er mit Mercur, dem Erfinder der Zither, dem Aufseher der Kampfspiele u. s. w., verglichen. Hier ist Mercur ein Bote der Götter, Cäsar's Tod zu rächen (patiens vocari Caesaris ultor) oder, wenn man noch mehr will, Rom zu entsündigen, nichts mehr! Der Poet giebt auch nicht so eigentlich und ausführlich dem August die Prädicate Mercur's, daß ein künftiger Ausleger so manches Schöne darüber sagen könne: Augustus personam Mercurii induens, pacifer, salus generis humani, eloquens etc. Wir von Gottes Gnaden, unter dem Bilde Mercur's, der Friedengeber, die Lust der Welt, beredt, ein Liebhaber der Musen, und was der mythologische Kram uns von Mercur mehr sagen möge. So viel ich sehe, so macht Horaz nur eine polite Einkleidung. Nicht August soll es sein, der Cäsar's Tod vormals gerächt; die Götter selbst sind's gewesen, und der Bote der Götter selbst. Hätte es dem Dichter gefallen, den rächenden Apollo oder den erzürnten Mars zuletzt zu setzen, so hätte er, nur mit umgeänderter Einkleidung, den Römern denselben Gedanken sagen können, der jetzt die Ode durch herrscht: „die Zeiten der Strafen und Strafbedeutungen sind vorbei; man denke nicht mehr an Unfälle, wobei die Götter selbst ihre Hand im Spiele gehabt; jetzt haben wir einen Entsündiger, einen Vater des Volks, einen August!" Und welche Ode konnte mit der Einkleidung, die Horaz gewählt, der Zeit würdiger sein, die Gesner bei dieser Ode annimmt!

Schon gesagt, daß ich mich über einzelne Wortstreitigkeiten nicht einlasse, aber welche unwürdige Schwierigkeit, die sich Herr Klotz über die Worte macht: *)

ulmo,
Nota quae sedes fuerat columbis,

*) *Vindiciae Horat.*, p. 69. — H.

[1]) Hier hat Heyne wieder eine lange Stelle bis „bin ich um so weniger zufrieden" (S. 275, Z. 9 v. u.) gestrichen. — D.

eine Schwierigkeit, bei der er sogar zum gefährlichsten Mittel greifen muß: Quid prohibet, quo minus Horatio aliquid humani accidisse dicamus? Ich wollte wissen, wo Horazen denn hier Menschlichkeiten dürfen entfallen sein. Ich bin kein Jäger, aber das weiß ich, daß mehr als eine Gattung von Tauben, die sogenannten Ringeltauben, oben auf Bäumen nisten, und columba ist ja ein Hauptgeschlecht.

Einige Blätter Hardouin'sche Nichtswürdigkeiten weggeschlagen, und da fallen mir wieder die schrecklichen Worte ins Gesicht:*) Immo totus locus non recte intellectus ab interpretibus. Laß sehen!

L. I. Od. 4. Dum *graves* Cyclopum
Vulcanus *ardens urit* officinas.

Nun höre man den Erläuterer: *Graves* expono per sulphureas officinas; has officinas *urit* i. e. igne et flammis implet. Vulcanus *ardens* i. e. qui plenus est flammis, dum in loco, ubi omnia lucent igne, versatur. Quid prohibet, quo minus hunc locum ita interpreteris? Gilt die Frage: Quid prohibet? auch mich, so antworte ich: „Alles ist zuwider! das ganze Horazische Bild verschwindet damit. Jetzt sehe ich den vor Hitze und Arbeit glühenden Vulcan, nicht Einen, dem der Glanz des Feuers das Gesicht röthet, nicht Einen, der einen Feuersbrand in die Schwefelhöhle trägt und damit sie voll Flammen macht, sondern der sich's sauer werden läßt (indeß daß seine Gemahlin tanzt), es sei nun, daß er das Feuer anfacht oder das glühende Eisen mit dem Amboße auf der eigentlichen Werkstätte der Cyklopen hämmert. Gnug, urit officinas, und zwar graves officinas; ich kann kein vielsagender, contrastirender Beiwort zu der in kühler Nacht bei stillem Mondscheine tanzenden Venus finden. Die Klotzische Erläuterung kann gelehrt und bergwerksmäßig sein: sie contrastirt nicht, sie ist nicht poetisch."

Jam te premet nox, fabulaeque manes.**) Das Komma, das mit so vielem Geräusche zwischen fabulae und manes gesetzt wird, ist nichts Neues; und doch lasse ich nicht einmal zu sehr kommatisiren; denn sie gehören zusammen: „eine Todtenbekanntschaft, von der so viele Geschichtchen lauten."

Ich schlage einige Oden weiter, und wieder eine neue und vielleicht wieder verfehlte Erklärung:

Od. 10, 3 steht unter Mercur's Lobsprüchen das sabinische Wort catus.

*) *Vindiciae Horat.*, p. 93. — H.

**) P. 94. — H.

Qui feros cultus hominum recentum
Voce formasti catus.

Und wer weiß, was catus ist? Herr Klotz soll es sagen.*) *Non sola voce* hoc fecit, sed catus h. e. acutus studia uniuscujusque sectatus ad animos velut descendit, et callide ita quemque movere studuit, ut illius cupiditates poscere videbantur. Entweder ich verstehe Horaz nicht, oder Herr Klotz hat ihn nicht verstanden. Mercur, denke ich, bildete die ersten Wilden, theils daß er, der scharfsinnige Mercur, ihnen Sprache gab, theils daß er ihre Glieder bildete; Jenes nach der allgemeinen Tradition, die Menschen seien durch die Sprache gesittet geworden; Dies, um ihnen die thierische Plumpheit des Körpers abzugewöhnen. Ist dies der Verstand des Dichters, so ist das *quomodo leniverit* hominum animos wol nichts; so ist's wol kein Gegensatz: non sola voce hoc fecit, sed catus; so hat mein Commentator ein Nonsense gesagt. Ist dies aber nicht der Verstand des Dichters; wollte er sagen, Mercur habe den Thiermenschen täglich eine beredte Predigt gehalten, in der er catus auf die Neigungen und Gemüthsart jedes seiner respectiven Herren Zuhörer gesehen, sich zu ihnen herabgelassen und nach vollbrachter Predigt sie zum Fechtplatze geführt — ist dies der Sinn des Dichters, so bitte ich, der ich nicht so catus wie Mercur bin, um Verzeihung.

Od. 12. 42. 43. Horaz singt: Saeva paupertas tulit hunc et illum etc. Und wie bekannt, daß eine schwere Armuth, eine drückende Noth die größten Männer hervorbrachte! Ecce autem supercilium dialectici distinguentis: *saeva* paupertas aliis videtur, non visa est Camillo, Curioque.**) So genau eben wollte ich das nicht behaupten. Eben auch den härtlichen Römern konnte doch oft die Last der Dürftigkeit, des Elendes, der Verbannung empfindbar, wirklich empfindbar sein. Ein Camillus, ein Heinrich von Navarra konnte wirklich den Druck der Noth fühlen, und eben dies Gefühl, die Last der Nothwendigkeit bildete sie, wie nach der bekannten Fabel der gedrückte Palmbaum.

Noch immer beim e r s t e n Buche des Horaz? Ja! und ich sehe die Striche am Rande meines Buchs sich nicht mindern, sondern mehren. Wenig Erläuterungen, die neu wären, Stich hielten, eine neue Ausgabe verdienten. Meistens strauchelt der Commentator, indem er erläutert, selbst aus dem Pfade der Ode Horaz', und die wichtigsten Rettungen gegen Hardouin finde ich in der Gesner'schen Ausgabe Horaz' schon vorgezeichnet, aber nach Gesner'scher Weise, das ist weise, kurz und bündig. Wozu indessen soll die unselige

*) *Vindiciae Horat.*, p. 112. — H.

**) P. 122. — H.

Mühe, jeden Strich auf dem Rande meines Exemplars in viele Worte erst zu verwandeln; hier Parenthesen, wo Seiten und Blätter nicht hergehören; dort Fragezeichen, wo ich ungewiß; hier Nullen, wo ich gegenseitiger Meinung bin, und dort ein öfters! zum Zeichen eines herzlichen Ohe! Ich will damit lieber auf die lectiones Venusinas warten; jetzt eine allgemeine Anmerkung.

Der unverschämte Hardouin spricht dem wohlklingendsten der lyrischen Römer allen Wohlklang ab, alle Barbarei zu; Herr Klotz also sollte Horazens lyrischen Wohlklang retten; allein — er hat ihn nicht gerettet.*) Er widerlegt Hardouin durch Citationen und durch einige schale Beispiele, daß dieser und jener Vers bei ihm ein Echo seines Sinnes sei: allein wem war an etwas gelegen, was Stümpern oft mehr glückt als Dichtern, wenigstens jene oft gnug übertreiben? Er hätte uns auf den dem Horaz eigenen lyrischen Wohlklang aufmerksam machen, in diesem und jenem Silbenmaße die Lieblingsgänge Horaz' bemerken sollen, nach denen er die Worte stellt und sich einen Perioden schafft. Einmal wäre es Zeit, daß ein deutscher Dionysius es entwickelte, wie das allgemeine Ding, was wir Periode nennen, nur eigentlich Reden zukomme, und daß übrigens, sowie jede Gattung des Vortrages, so auch jedes Hauptsilbenmaß der Dichtkunst gleichsam seinen eignen Perioden von Vinctur, Junctur und Concinnität, das ist seine eignen Wortbindungen, Verschränkungen und Wohlklänge habe, worüber sich, wer sich wie Klopstock auszudrücken wüßte, bei Horaz gewiß zuerst die angenehmsten Betrachtungen machen ließen. An so etwas hat Herr Klotz nicht gedacht.

4.

Und hat überhaupt mit seinen bisherigen Horazischen Schriften wenig zum Behufe des poetischen Lesens, zum Lesen Horaz' in Horaz' Sinne beigetragen. Einzelne Bilderchen, etwa ein sectis in juvenes unguibus, ein oscula, quae Venus quinta parte sui etc. hat er mit Gefühle des Schönen auseinandergesetzt; mit der Methode, mit dem Geschmacke überhaupt, zu dem seine Schriften führen, Horaz zu lesen, bin ich um so weniger zufrieden.

Seine Schrift De felici audacia Horatii**) ([1]) die, eine Menge frostiger Allgemeinsätze***) abgerechnet, eine seiner besten Schrift-

*) *Vindiciae Horat.*, p. 51. 52. — H.

**) *Opuscula varii argumenti*, p. 114 sqq. — H.

***) Audacia et fertilitas saepe scriptoribus tributa; audacia poetis necessaria etc. — H.

[1]) Die Worte „die eine Menge" bis „zu lesen. Sie" (S. 276, Z. 3) fehlen bei Heyne. — D.

chen und mehr als ein specimen Academicum ist), diese Schrift, sage ich, ist, so sehr sie sich mit ihrer schönen Kritik selbst vorzeigt, für mich kein Muster des Geschmacks, Horaz zu lesen. Sie ist nach dem Fachregister des lieben Batteux gezimmert, wie man bei einer Ode Sprung, Abreißung, Umschweifung, Anfang und Ende u. s. w. bemerken und sich abstecken müsse,*) eben als wenn Horaz je nach solchen Absteckungen wie über ein Schulthema gearbeitet hätte. An sich ist solch Fachwerk, eine solche Topik der Ode immer gut, sofern es nur den Bemerkungsgeist bei einzelnen Oden stärken will. Sobald es aber ordentliches Gerüst und nothwendige Erklärungsart der Ode wird, so ist's mir zuwider. Ich weiß, daß ich hier gegen die Mode schreibe; denn seit einiger Zeit zirkeln wir Deutschen kein Gedicht so gern ab als eine Ode, so wie die Franzosen ihr Drama nach allen drei Einheiten nur abzirkeln können; und das heißt dann die Manier Horaz'. Und ich kenne keine Manier, in der Horaz mehr zerrissen und seichter nachgeahmt werden könnte, als diese. [1] Ich habe angefangen, die Stellen Horaz', die hinter jeder Klotzischen Rubrik: „abgerissener Anfang, Sprung, Digression" u. s. w., stehen, aufzublättern; ekelhaft aber ward mir mein Aufblättern bald, und ich verlor oft dabei den Sinn meines lieben Horaz. Ich schlug das Buch zu und lernte aus Erfahrung, daß Horaz auf keiner Tortur mehr könne gedehnt und gemartert werden als auf solchem Regelngerüste.

1. Abrupta carminum initia. Wie, wenn es hier Gesetz der Horazischen Ode würde: **) Arripit lyram poeta, nec quaerens verba, quibus ordiatur carmen, non sollicitus, quam formulam primo loco ponat, quodcunque ii, quibus excitatur, motus verbum suggerunt, eloquitur: welcher unförmliche Parenthyrsus würde unsere Horaze bezeichnen! [2] Nur von wenigen Horazischen Oden kann man eigentlich diese plötzliche Abgebrochenheit des Anfanges sagen, und bei jeder, wo sie sich findet, hat sie eine Art von Besonderheit in ihrer Ursache. Das so oft mißbrauchte Quo me, Bacche, rapis? [3] ist kein allgemeines Gesetz, es ist ein einzelnes, und darf ich sagen, sonderbares Beispiel. Der Poet dichtet die ganze Ode durch eine förmliche Trunkenheit; voll seines Bacchus, in Höhlen und Wälder getrieben, weiß er selbst nicht, wie ihm geschieht; sein Geist schwebt umher oder vielmehr wird hinweggerissen, nichts Großes, nichts Sterbliches zu singen,

*) *Opuscula var. arg.*, p. 130—140. — H. **) P. 130. — H.

[1] Den Schluß dieses Absatzes läßt Heyne weg. — D.
[2] Die Stelle „Wie, wenn" bis „bezeichnen" strich Heyne. — D.
[3] Hor., Od., III. 25, 1. — D.

und — er singt August. Schöne Lobeseinkleidung! Wie Plato [1]) seinen Sokrates vom trunkenen Alcibiades loben läßt, so kann hier der trunkene Flaccus dithyrambisiren; es stimmt mit dem ganzen Tone der Ode. In Absicht auf diesen ist der Anfang nicht abgebrochen, weil Alles in der Ode abgebrochen, hingeworfen, trunken ist; ja, die ganze Ode, kurz und bündig, ist ein abgebrochnes Stück eines poetischen ἐνθεϊσμοῦ. [2]) Nun komme ein nüchterner Classificateur und mache ihn folgendergestalt zum locus communis: *) Poeta admiratus egregia facta Augusti, atque plenus hac cogitatione, Augustique magnitudine excitatus a Baccho abripi videtur, so ist die Harmonie der ganzen Ode zerstört. Welcher Zusammenhang, die Thaten August's bewundernd überdenken und vom Bacchus fortgerissen werden? Nüchterne Trunkenheit! Unhorazischer Horaz! Nein, mein Römer berauscht sich nicht gesetzmäßig, um Augustus zu singen; er singt August, weil ihn Bacchus treibt, weil er sich begeistert fühlt. Das Lob des Kaisers verliert Alles, wenn es ein studirtes Lob ist; es ist also nur ein hingeworfner, mitten in der Begeisterung gefühlter Gedanke, und Horaz folgt seinem Bacchus weiter, ohne an August zu denken. [3])Die Klotzische Erklärung des Anfanges ist also nüchtern; sie ist wider den Ton der Ode.

Ich lasse mich auf die übrigen Beispiele nicht ein, sage aber nur so viel. Jeder unvermuthete Anfang scheint abgebrochen; sobald aber der abgebrochne Anfang merkbar wird und den Ton der ganzen Ode überschreit, so ist er keine Schönheit mehr, er ist ein Fehler der Ode. Er frappirt nicht mehr angenehm, sondern er bestürmt unser Ohr entsetzlich. So sind die neuern Horazianer oftmals; sie fangen an, als wollten sie mit ihrer Ode den Olymp bestürmen, und siehe da, sie liegen im Sande. „Zeus niest, es blitzt!" fing Jener an, und ich — wünsche ihm, sich auszuniesen.

Kein Anfang also kann ohne den Ton des Ganzen in Betracht kommen; kein abgerissner Anfang an sich ist ein Zeichen der Kühnheit, wenn er nicht verfolgt, wenn er nicht ausgeführt wird. Und eine durchhin ausgeführte Abgebrochenheit der Gedanken hat Horaz nur bei wenigen Oden; etwa wo eine Dichtung, ein Gesicht (II. 19; Epod. 7), ein schneller Vorfall, eine auffordernde Stimme dazu Gelegenheit giebt. Und solche Oden unterscheiden sich durchaus im Ganzen.

*) *Opuscula var. arg.*, p. 131. — H.

[1]) Im Convivium. — D.

[2]) Frei von ἔνθοες gebildet. Der Grieche hat dafür ἐνθουσιασμός, das Heyne in den Text setzte. — D.

[3]) „Die Klotzische" bis „aber nur so viel" (Z. 20 — 23) strich Heyne. — D.

Andernfalls macht Horaz solche schreiende Anfänge sich wol nicht zur Gewohnheit. Die mehresten seiner auch erhabnen Oden fangen sich mit einer langsamen Gesetztheit, seine lehrenden Oden ruhig und seine Oden der Freude meistens sanft an. Wo in der Ode: Quis desiderio sit pudor aut modus etc. [1]) der kühne abgebrochne Anfang sei,*) sehe ich nicht. Was ist sanfter und beinahe elegisch, als wenn ein Gleim um seinen Stille anstimmt:

„Wer mäßigt sich in so gerechtem Leide?
Der meine Freud' und aller Menschen Freude,
Der Musen Ehre war,
Der ist nicht mehr!"

Die erhabensten, die kühnsten der Uzischen Oden fangen sich mäßig an; nur dann ist der Anfang abgebrochen, wenn etwa ein lyrischer Ueberfall, ein lyrisches Blendwerk uns bereitet werden soll, und das ist meistens kurz, außerordentlich. Die abgebrochne Hymne des Kallimachus ist ἐνθεϊσμός, und die vortrefflichsten Pindarischen Oden sind dem Anfange nach sehr gesetzt und mäßig. Ich kenne keine Regel, die, als locus communis von Horaz abgezogen und ohne Verbindung zum ersten Stücke seines lyrischen Odenbaues erhoben, auch abgebrochner, das ist, halbirt und mehr zu mißdeuten sei als die: „Er schreit abgebrochen, ohne erst Worte zu suchen, auf!"

2. Longae digressiones. Ein neuer Kanon der Horazischen Ode und oft ein sehr mißbrauchter Kanon. Meistens liegt in Horaz bei dem Anscheine einer solchen Digression was Wichtigers zum Grunde, was er mitnehmen, aber nicht zum Gesetze, sondern nach der Individualsituation seiner Ode so mitnehmen wollte; oft ist's auch wirklich keine Digression, was wir so zu nennen belieben. Horaz ermuntert den Thaliarchus zur Fröhlichkeit:[2]) „Sei gutes Muths, und permitte Divis cetera, qui simul stravere ventos etc." [3]) Wer kann sich nun den Erklärer so einfallend denken:**) Permitte Divis cetera. Hic desinere poterat poeta. Ad sensum nihil requirebatur amplius. Poetae vero vividum ingenium, dum Deos cogitat, statim descriptionem aliquam immensae potestatis Deorum praebet? Was kann Präceptormäßigers gesagt werden? Ich sahe Horaz wie einen Schulknaben

*) *Opuscula var. arg.*, p. 132. — H.

**) P. 135. — H.

[1]) Lib. I. Ode 24. — D.
[2]) Lib. I. O'e 9. — D.
[3]) Die folgende Stelle bis „armen Horaz" (S. 279, Z. 6) streicht Heyne. — D.

über sein Thema arbeiten und den Lehrer darneben: „Gut! gnug! der Verstand ist aus; zum Thema wird nichts mehr erfordert; aber nun! eine kleine Amplification. Permitte Divis cetera war das Letzte: Götter also — wie können Götter etwa umschrieben werden? Fällt Deiner lebhaften Einbildungskraft — —" O, des armen Horaz! Wenn Thaliarch zur Freude ermuntert werden mußte, was natürlicher, als daß er mißvergnügt war, daß er Unglück hatte? Und was für ein poetischer Bild vom Unglücke als Sturm, Seesturm? Und was für ein paßlicher Bild in das Ganze dieser Winterode? Wer fühlt nicht sein Kaminfeuer mit doppeltem Freudenschauer gleichsam, wenn der Wind um die Fenster rast, wenn man sich Seestürme dabei gedenkt, wenn von Meersgefahren daneben erzählt wird! Wo ist hier die mindeste Digression vom Thema der Ode?

Es ist keine Digression,*) wenn Horaz in seiner zweiten Ode eine kurze Beschreibung der Zeiten Deukalion's giebt; denn so sollen die damaligen Schreckwunderzeiten in Rom gedacht werden. Er vermehrt also das Grausen im Zurückdenken an sie, wo er's nicht durch ihre eigne Schilderung thun konnte, durch ein ausgemaltes Gleichniß alter, grauser, schrecklicher Zeiten. Die Empfindung, der Ton der Ode wird mit dem Zuge der grausen Unordnung verstärkt; und ist das Digression? [1] Nur ein gefühlloser Scholiast konnte schreiben: Leviter in re tam atroci et piscium et palumborum meminit; denn ihm fiel nichts als das Gericht Fische und Tauben ins Gesicht; wenn Herr Kloß aber das Grausen des Andenkens an Zeiten fühlt, wo Fische auf den Gipfeln der Bäume schwimmen und die armen, wasserscheuen, furchtsamen Tauben angstvoll in den Fluthen arbeiten, so sollte er nicht den Scholiasten nachschreiben.

I. 34. Ubi currum Jovis memorat, soll Horaz eine Digression machen.**) Und wer wüßte denn nicht, daß hier, die eine oder die andere Erklärung der Ode angenommen, der Donnerwagen Jupiter's das Bekehrungsmittel des Horaz, folglich nach jedem möglichen Sinne der Hauptgegenstand der Ode ist? Ist's denn Digression, ein Donnerwetter zu beschreiben, wenn der gerührte Dichter sich hinsetzt, es zu beschreiben; oder gar wenn es seine ganze Denkart ändern kann? Ich denke, eine Ode aufs Ungewitter ohne Ungewitter ist nichts.

I. 22. Ubi lupum, qui ipsi pepercerat, nominat. Digres-

*) *Opuscula var. arg.*, p. 136. — H.

**) P. 136. — H.

[1] Hier fehlt wieder bei Heyne die ganze Stelle bis „ohne Ungewitter ist nichts" (Z. 5 v. u.). — D.

sion?*) Eben das Abenteuer mit dem Wolfe ist ja die Veranlassung der Ode; eben darüber macht ja Horaz die poetische Bemerkung, mit der er anfängt; und eben darüber faßt er ja den poetischen Entschluß, mit dem er endigt. Es ist doch grausam, uns vor sehenden Augen den Mittelpunkt des Zirkels zum Berührungspunkte der Tangente machen zu wollen.

[1])Was soll ich die weitern Citationen eines Commentators nachschlagen, der sein Gefühl darüber verleugnet, was Hauptgegenstand, was Hauptton der Ode sei oder nicht? wer kann mit einem Solchen darüber einig werden, was Digression sei, quod ad argumentum pertineat, nec ne? Herr Klotz hat schon zu einer andern Zeit**) Gedanken über die Digression und zwar bei dem Poeten, in dem sie am Merkbarsten wird, bei Pindar, geäußert, die mich beinahe verzweifeln lassen, daß ich Pindar kenne und den Plan seines εἶδος studirt habe. Ich habe zwar nicht den Leisten des Rückersfelder's noch die Schuldisposition des Erasmus Schmid, aber auch gewiß nicht die Digressionen in ihm gefunden, die Herr Klotz Rückersfeldern vordemonstrirt.

Non recte Vir Cel. intellexisse videtur naturam et originem digressionum illarum Pindaricarum. Schön! unser Vir Cel. setzt sich also zurecht, dem Niederländer die Natur und den Ursprung Pindarischer Digressionen zu erklären.

Odam, quae hoc nomine digna sit, Pindaricam *animo valde commoto* oriri, facile mihi dabunt, qui vel legerint ejusmodi carmina. Und wenn ich auch durch den Trumpf, den Herr Klotz auf seine Behauptung setzt, für einen Unwissenden in Pindar gelten müßte, so kenne ich keine, ich sage mit Fleiße, keine Ode in Pindar, die zu ihrem Charakter hätte, aus einer gerührten, erregten, sehr erregten Seele zu entspringen. Als einen hohen, erhabnen, fliegenden Geist, der, nach seinem eignen Bilde,[2]) die höchste Blüthe jeder poetischen Schönheit bricht, kenne ich meinen alten Pindar wol; aber eine erregte, sehr erregte Seele, die dieses erregten Zustandes wegen auf Digressionen ausschweift? Ich zucke die Achseln! nur ein größerer Kenner Pindars als ich kann grandes *affectus****) zum Charakter Pindar's, zu seinem Unterschiedscharakter von David machen.

*) *Opuscula var. arg.*, p. 136. — H.
**) *Acta literaria*, Vol. I. p. 122 sqq. — H.
***) Vol. II. p. 151. — H.

---

[1]) Das Folgende bis „etwas zu sagen" (S. 281, Z. 11) streicht Heyne und läßt dann „aber" nach „Wer" weg. — D.
[2]) Ol., I. 20 (13); Nem., II. 15 (9). — D.

Quid cantavit Pindarus, certe in iis, quae ad nostram aetatem pervenerunt, carminibus? Unum idemque est omnium argumentum: victoria e ludis reportata. In his quomodo poterat et veritatem adhibere, et fastidio occurrere, nisi liberius hanc rem tractaret etc. *) Der alte lahme Tröster von Entschuldigung! Freilich, wer seine Gesänge blos aus der Ueberschrift: Ὀλυμπιονῖκαι, Πυθιονῖκαι, Νεμεονῖκαι, Ἰσθμιονῖκαι ansieht, der kann Pindar herzlich beklagen, daß er über solch eine Kleinigkeit so viel habe leiern, und ihm schon im Voraus Ablaß ertheilen, wenn der arme Leiersmann hat ausschweifen müssen, um doch etwas zu sagen. Wer aber die griechischen Zeiten und das National- und Stadt- und Familien- und Personalinteresse der griechischen Spiele und Sieger kennt, der wird jede Pindarische Ode für nichts, als wofür sie Pindar giebt, für ein Individualstück halten: ein εἶδος seines Siegers, ein Bild desselben nach griechischen Begriffen. Und o welch ein Thema ist je reicher als ein solches Individualthema! welch Thema reicher als das Lob eines edeln griechischen Jünglinges, eines Helden, eines Siegers! und von allen seinen lobwürdigen Seiten! und nach jeder Aussicht griechischer Schätzbarkeit! Hier ein National-, dort ein Familien-, dort ein persönliches Lob! Wer kann nun mit Dem, der das Hauptthema Pindar's in seinen Zeiten und in seinem Individualfalle für eine wüste und wilde Ausschweifung seines aufgebrachten Gehirns hält, wer mag mit Dem weiter über eine Digression streiten? einzelne Exempel untersuchen? [1]) Wer das ganze Pindarische Gesanggeschäfte für ein poetisches Exercitium hält, eine abgedroschene Materie, einen Spielkampf, einen Wettlauf, ein Ballschlagen (denn was ist jenes mehr?) neu ausgeziert, schön variirt, prächtig amplificirt in Verse zu zwingen, dem Kenner Pindar's ist erlaubt zu schreiben: **) Nempe, si quid videmus, de tota re ita judicandum est: *Exornandi argumenti caussa adsumere,* Pindarum *plerumque* ea, quae cum illo *aliquo modo* conjuncta sint: *interdum verecunde* (welch ein Präceptorurtheil!) in his versari et *modeste,* saepius audacius, liberiusque *evagari,* atque etiam, quae *longius petita* sint, non tam *adducere,* quam *trahere* (wie ungleich wäre Pindar dem Vorbilde seines Gesanges, dem edeln Jünglinge, der gewiß ja die kürzeste Bahn nahm!)

*) *Acta literaria,* Vol. I. p. 24. — H.
**) Vol. I. p. 128. — H.

[1]) Die Stelle von „Wer das ganze" bis „in Pindar's Manier glaube" (S. 282, Z. 7) streicht Heyne. — D.

diutius etiam interdum in iis *morari, quam reliqua pati videantur,* sed habere Poetam non solum *excusationem necessitatis* — — Ich schreibe nicht weiter. Für solchen theuern Schul-Pindar mit allen seinen Digressionen danke. Vielleicht wird mir ein andrer Ort Muße geben, den edeln griechischen Pindar zu zeichnen, den man so sehr verkennt, und da auch die Horazischen Oden mitzunehmen, die ich in Pindar's Manier glaube.

3. Saltus in carmine ab alia re in aliam. Mich dünkt, der Verfasser wird selbst den Spott über die sogenannte scientifische Methode*) hier nicht für ortmäßig und seine Beispiele nicht immer für die gewähltesten halten. Der Ton der ganzen siebenten Ode wird zerstört, wenn man sie in der Paraphrase des Verfassers liest.**) Wie? Horaz wollte es dem Plancus vorraisonniren, daß zuverlässig Rhodos, Mitylene, Korinth und eine ganze Geographie schöner Gegenden nicht so viel Reize habe als die Tiburtinische Villa des Plancus? das wollte mein lässiger Horaz behaupten wollen? Nichts minder! er läßt jedem Orte seine Vorzüge; er läßt Jeden, was er will, loben: „Mir gefällt meine Villa, und auch Du sei in Deinem Tibur vergnügt! es wird schon Alles gehen, alles Schlimme schon mit der Zeit besser werden." Ich sehe hier keinen poetischen Sprung, keine Stapelgerechtigkeit der Ode; es ist ein politischer Uebergang, die artige Wendung eines Hofmannes, der sich nach seinen Zeiten richtet. Wer wollte daraus einen locus communis der Odenkühnheit machen?

Weiterhin will ich nicht nachsuchen. Ich sage überhaupt, daß ich mir meinen Horaz selbst in seiner lyrischen Kühnheit nicht nach solchen Allgemeinfächern will zerhacken lassen, so sehr sie unter uns (Herr Klotz hat einige wortmäßig aus Batteux übersetzt)***) Mode geworden. Seitdem wir in Deutschland diese künstliche Odenform mit ihrem abgebrochnen Anfange und ihrer schönen Digression und ihrem künstlichen Sprunge und ihrer künstlichen Unordnung und ihren schönen Strophenübergängen und artigen Enjambements recht handwerksmäßig geformt und gegossen, seitdem ist wenig Neues im Geiste hoher Oden erschienen. Glückliche Theorie von der hohen Kühnheit eines Dichters, die uns das eigne Gefühl solcher Dichterkühnheit einschläfert!

5.

Der zweite Abweg, Horaz zu lesen, ist, wenn sie Hauptgeschmack wird, die Parallelenmacherei. Herr Klotz darf nur ein

*) *Opuscula var. arg.*, p. 137. — H.
**) P. 138. — H.
***) P. 130. 135 etc., conf. mit Batteux' Einleit., 3. B. S. 20. 21. — H.

großes Bild, einen gefallenden Gedanken in einem Dichter finden, so steht ihm bald ein andrer und noch ein andrer und endlich so viele andre zu Dienste, daß der vorige Gedanke glatt weg ist. Nun ist eine solche Arbeit bei einer mäßigen Belesenheit oder einem mäßigen Gebrauche von Registern, Anthologien, Florilegiis, und wie die Sammelplätze mehr heißen, ziemlich leicht; sie kann auch bei Anfängern oder bei dunkeln, verdeckten Stellen manchmal nutzbar sein; im Ganzen ist sie verderblich. Schade um die Schönheit, die ich erst aus hundert Vergleichungen schön finden soll! Schade um die Schöne, die mich erst durch ihren Namen reizt, die mir nur dann gefällt, wenn sie neben Andern steht! Der Anblick, das innere schnelle Gefühl eines poetischen Bildes muß das Herz entwenden; wer blos durch Vergleichungen, durch Parallelen Empfindung bekommt, dem schadet's nicht, wenn er keine habe.

Das schönste Bild eines Autors muß mit den Worten, an der Stelle das schönste sein, da er's sagt, da es steht; eine Blume, die in ihrem Erdreiche die natürlichste, die schönste ist. Man wurzle sie aus, man verpflanze sie unter zehn andre Gattungen ihres Geschlechts, aber nicht ihrer Art, ihres Himmelstrichs, ihres Bodens, und man hat ihren Platz, ihre Natur, ihre beste Schönheit genommen. Jede Gattung der Poesie, jeder eigenthümliche Zweck giebt auch dem Bilde Geist und Leben, nicht blos Colorit und Gewand: man reiße es aus seinem Orte, aus seiner Verbindung aus seiner Localwirkung, und es ist ein Schatten. Immer ist's ein Verderb der Dichtkunst gewesen, aus ihr Anthologien zu sammeln, und fast immer ein kalter Gebrauch des Dichters, ihm einzelne Federn zu entrupfen, sie mit andern zusammenzulegen: da wird nach der alten Fabel die weißeste Schwanfeder von der struppichten Adlersfeder verzehrt.

[1]) Ich könnte zehn gegen ein Beispiel meines Autors über diesen Parallelengeschmack anführen; denn es ist ja sein allerliebster Geschmack. Und für mich immer der kälteste. Solche Bilderchen an sich sind Spielwerk; so hinter einander gestellt, wer mag sie lesen? Er ist auch sehr unsicher. Der epische Dichter giebt seinem Gedanken ein episches, der lyrische ein lyrisches, der dramatische ein dramatisches Gewand; jede Zeit, jede Sprache, jeder Zweck giebt dem Bilde wieder seine eigne Farbe. Nun flicke ein belesener Mann von Geschmacke eine Reihe solcher Bilder ohne Absicht und Zweck an einander — ein Bettlerrock! ein Harlekins-

[1]) Die folgende Stelle bis „immer der kälteste" (Z. 32) fehlt bei Heyne. — D.

putz! Er ist auch selten weder erläuternd noch poetisch. Ich könnte Beispiele geben, wie weit man uns mit solchem Geschmacke wegerläutern und vom Tone des Poeten fortleiten könne. Man wird nie das Ganze eines Dichters, eines Gedichts recht innig fühlen, recht mit seiner Seele verfolgen, wenn man an Stellen klebt. Mitten im Sonnenlichte wird man blind, wenn man mit einer Menge Lichter, Lampen, Fackeln, Kerzen kommt, unter dem Vorwande, daß eine Reihe solcher Blendwerke hinter einander doch recht schön lasse. Recht schön für Den, der Lust hat. [1])

Noch weniger kann ein Genie mit der geschmacksvollen Erklärungsmethode zufrieden sein, die ich den edeln Gemmengeschmack nennen will. Ich lobe die stillen, die edeln Verdienste eines Lippert's um den Geschmack an den Antiken in Deutschland; aber Herr Klotz sollte kaum der Lobredner desselben sein; durch das Beispiel seines eignen Gebrauchs lobt er ihn schwerlich. Welcher leidige Kram der meisten Gemmengelehrsamkeit in den Klotzischen Schriften! Selten, daß er eine wichtige Stelle neu erläutert; oft, daß er müssig da steht, und oft, daß wir ihn gar wegwünschen; denn er bringt uns aus dem poetischen Tone des Ganzen. [2]) Der Cupido, der als Künstler vor dem Kopfe des Sokrates, Plato, Horaz sitzt, schnitze ihn, nur er verstümmle ihn nicht, er schone ihm Nas' und Wange.

Ohne daß man mir's vordemonstrire, erkenne ich den vielfältigen nutzbaren Gebrauch der geschnittenen Steine und wünschte bei der Klotzischen Schrift, daß nicht blos der Nutzen der Lippert'schen Daktyliothek so obenhin (denn das mehreste neue Nutzbare dieser Schrift wird man bei Lippert selbst und vielleicht edler und einfältiger finden), sondern in manchen Proben so gezeigt wäre, wie Demokrit die Bewegung demonstrirte: nämlich, ich bewege mich selbst! Aber das müßte uns Herr Klotz doch nicht bereden wollen, daß bei Lesung der Dichter der Anblick der Gemmen uns eigentlich poetischen Anblick gewähre. Eine Hauptfigur, eine Stellung, etwa ein Charakter, sofern er sich körperlich äußert — das kann die Kunst schildern. Aber dem Dichter, dessen Blick immer aufs Ganze geht, wie der freie Blick der Juno, der mit jedem einzelnen Bilde nur auf die Hauptwirkung seiner Energie fortarbeitet; der nicht für das Auge artige, spielende Figuren und Puppen und Bilder und Tändeleien (wohin unsre Zeit verfällt!), sondern für die Seele, für die Einbildungskraft, für den Verstand, für die Affecten

---

[1]) Der letzte Satz fehlt bei Heyne. — D.

[2]) Heyne hat das Folgende bis „Wange" (Z. 22) weggelassen. — D.

feurige Gedanken reden will, dem berührt sie nur immer den Saum seines Kleides. Will sie sich an ihn hängen; soll ich bei jedem Bildchen Homer's, Pindar's und Horaz' erst nachsehen, wie denn dieser und jener alte Künstler das Figurchen gebildet; soll ich hier lange Klotzische Compilationen durchlaufen, wie es von einer andern Seite aussehe — hinderndes Säumniß! es hält den Dichter auf und zerstückt ihn mit seinen Erläuterungen; oder dieser gewaltige Läufer reißt sich los und eilt zu seinem Ziele unaufhaltsam, der Gemmenzähler aber — da liegt er längelang auf dem Rücken!

Insonderheit bitte ich für den poetischen Jüngling im ersten feurigen Lesen eines Dichters, daß man ihn doch da nicht mit schönen Münzerläuterungen und Gemmeneinsichten in dem poetischen Laufe seiner Einbildungskraft störe; daß man ihn doch nicht jeden Augenblick zurückhalte, um doch ein Steinchen zu bemerken und ihn vom süßen fortwallenden Traume seiner Lieblingsidee zu wecken und die unaufhaltsame Ergießung seiner Seele augenblicklich zu verstopfen. Ich mag nicht Caylus in der Hand haben, wenn ich Homer lese, und noch weniger wünschte ich, ihn zur Hand gehabt zu haben, da ich ihn das erste Mal las. Herr Klotz *) freue sich in der Idee, wie schön sich Virgil mit allen Erläuterungen aus geschnittenen Steinen müsse lesen lassen; ich will ihn mir nicht so vorlesen lassen. Für mich liegt Horaz unter dem Klotzischen Commentar wie jener Riese unter einem Berge voll Lava und Steine:[1]) ich finde seine Glieder zerstückt und zerstreut wie die Glieder jenes Absyrtus.[2]) Ist's denn nicht einmal Zeit, Gelehrsamkeit, Belesenheit und Kunstgeschmack schätzen und doch die Schranken ihres Gebrauchs bestimmen zu dürfen?

Damit Der nicht ein Barbar heiße, der so etwas sagen darf, so rede der Quintilian Deutschlands, der gelehrte Gesner: **) „Seitdem die aus den Quellen selbst geschöpfte Gelehrsamkeit abzunehmen anfing, Die seltener wurden, die jede Gattung alter Schriftsteller selbst nachschlugen, noch aber Solche übrig waren, die etwa einen derselben kennen und verstehen mochten: seitdem entstand das Auslegergeschlecht, das aller Orten her aus Gedächtniß- und Denkmalen zusammenschleppte, was nur etwa zur Erläuterung desselben dienen könnte, so daß Die, denen der übrige

*) „Ueber den Gebrauch der geschnittenen Steine" hin und wieder. — H.
**) *Præef. in Livium.* — H.

[1]) Enceladus unter dem Aetna. — D.
[2]) Des Sohnes des Aeetes. Vgl. Ovid., Trist., IV. 9. — D.

Vorrath von Gelehrsamkeit fehlte, die sich nicht Alles selbst verschaffen konnten, was zur Erklärung seines Sinnes gehörte, durch die Arbeit Andrer unterstützt, nichts missen dürften. Bei Wiederauflebung der Wissenschaften fanden sich Gelehrte, die durch weitläuftige und nach dem Geschmacke der damaligen Zeit weit und breit belesene Vorlesungen die alten Schriftsteller erklärten. Des Mancinelli, Pomponii, Beroaldi, Calderini, Ascensii Vorlesungen wurden mit großem Fleiße gehört, und noch jetzt füllen ihre Bände ganze Bibliotheken. Vor Andern ist hier die Mühsamkeit des Nic. Perotti bekannt, der, um ein Buch Martial's zu erklären, ganze Schätze lateinischer Sprache und Gelehrsamkeit ausschüttete und ein Cornu copiae gab, aus dem fast Alles gesammelt werden kann, was man jetzt aus Wörterbüchern sammelt, und aus dem sich auch die Wörterbücher sehr bereichert. Nachher gab Salmasius uns sein ungeheueres Werk über den Solinus, in dem er aber weder mit Gelehrsamkeit noch Digressionen Maß wußte u. s. w. Dieser Gewohnheit folgen oft die Lehrer der Philologie, die zur Erklärung eines Buchs, so viel sie nur können, den größten Apparat von Gelehrsamkeit zusammentragen und nichts unangeführt lassen, was sich nur einigermaßen auch nur durch Umschweife dahin wol könnte ziehen lassen. Fehlen Einigen hiezu eingesammelte Hilfsmittel — ei! die nehmen die Commentarios Anderer, Wörterbücher und solche Tröster zu Hilfe und wissen es so weit zu bringen, daß man ihre Aufsätze für große Schatzkammern ansehe. Mögen sie doch! (Neque carbones esse dixerim equidem, sagt Gesner; wer will, sage es nach!) Oft aber kann man sich solchen Reichthum mit minderm Zeitverluste sammeln." Statt zu deuten, fahre ich in Gesner fort; er redet jetzt eigentlich vom Zerbröckeln eines Autors in der Schule; allein der Schade ist überall derselbe.

„Wir wollen uns also einmal die Fabel jenes von seiner Schwester zerstückten Absyrtus gedenken und sie uns vorstellen, daß sie ihren Bruder nicht glieder-, sondern gelenkweise zerhackt und hier ein halbes Auge (die andre Hälfte liegt weit ab!), dort die Hälfte vom rechten Ohre, hier den dritten Theil der Nase, dort ein Stück vom Augenbraune u. s. w. hingeworfen, Alles weit auseinandergeworfen hätte: wie doch? hätte der Vater auch wol argwöhnen können, das sei sein Sohn? Ebenso wenig, als ein der Optik Unerfahrner eine Anamorphose sich wird sammeln und recht vors Auge bringen können. Ist's aber nicht ebenso mit der heutigen Erläuterungsmethode der classischen Schriftsteller? Jedes einzelne Wort erklärt, die Perioden auseinandergezogen, jeden

vierten Tag ein kleines Pensum auf die Art in kleine Brocken zerstückt. Ist's möglich, daß ein Jüngling, auch von Seelenkräften und gutem Gedächtnisse, diese mit Erklärungen überladnen und aufgedunsteten Theile sich so gegenwärtig erhalten, sie so verbinden könne, daß ein Körper, ich will nicht sagen, ein schöner Körper, nein! nur allenfalls ein Körper daraus werde? daß er nur, was er lese, behalte und darüber Rechenschaft gebe?" Gesner giebt Beispiele, die eigentlich nicht für mich gehören; ich erinnere meine Leser daran, wie oft es möglich sei, solchergestalt seinen Schriftsteller so ganz aus dem Gesichte zu verlieren, daß man endlich nichts minder als ihn erläutert, anführt und kennt. Er fahre fort:

„Auch daher, oder ich müßte mich sehr irren, auch daher unter Andern rührt der stupor paedagogicus, der fast zum Sprichworte geworden, daß man Leute sieht, die einen guten Theil ihres Lebens unter den weisesten Geistern von der Welt zubringen und doch daher nichts als Worte mitbringen, statt ihnen gleich zu werden. statt wie sie denken, schließen, reden zu lernen. Um so minder kann Jemand bei solcher Langsamkeit von der wahren Gestalt und Schönheit eines Buchs einen Eindruck bekommen; denn je lebhafter, um so verdrießlicher wird's ihm sein, sich zu bewegen und nicht weiter zu kommen (se movere quidem, sed non promovere), insonderheit da er der Umschweife wegen eine Stelle, ein Bild zwei-, drei-, viermal hören mußte.

„Sowie aber bei solcher Zerstückung und Zertheilung der Begriff der Sache verloren geht, so ermattet oder erlöscht auch die Lust zu lesen, die sonst vorzüglich dadurch erhalten und angefeuert wird, daß wir zu Ende eilen, daß wir den ganzen Verlauf zu wissen verlangen. Schon dieser Reiz macht, daß Leute, die sonst übrigens keine Lesesucht haben, einen Telemach, Robinson, Gulliver gleichsam verschlingen und sie nicht weglegen, ehe sie zu Ende sind; ein Homer, Virgil, Plautus, Terenz, Ovid, Sueton, Curtius hingegen, ebenso angenehme Schriftsteller, erregen der Jugend Schauder, weil sie nie ein beträchtliches Stück gleichsam in einem Othem wegliest, um vom ganzen Körper zu urtheilen, um durch die Erwartung des endlichen Ausfalles angefrischt zu werden.

„Und gewiß, durch ein so stätiges, mühsames und ängstliches Lesen wird man kaum die Alten verstehen lernen. Wenige Worte haben einen so gewissen und bestimmten Sinn, daß sie überall Einerlei bedeuten; aus der Nachbarschaft, aus dem Zusammenhange der ganzen Rede, aus der Reihe der Sachen bekommen sie

ihren Werth; anderswo, im Munde andrer Personen, in andrer Materie bedeuten sie Anders. Um dies überall zuverstehen, um es sogleich zu erreichen, nicht was ein Wort bedeuten könne, sondern bedeute, kann nicht anders als durch vielfaches Fortlesen vieler Bücher geschehen" u. s. w.

Gesner redet noch weiter vom Schulgebrauche fort; ich will nur hinzusetzen, daß, wenn kaum der Wortverstand, kaum der gewöhnliche historische Sinn bei solchen Commentarien und Erläuterungen erreicht werde: ei, der erste feurige schnelle Anblick, der da bildet? ei, das poetische Auge, das mit einem Adlersblicke aufs Ganze und vom Ganzen auf Theile hinläuft? ei, der edle unnennbare Sinn, der allen fremden Plunder wegwirft und hinzueilt, das nackte ganze Bild vom Geiste eines Autors zu umarmen, zu lieben, anzubeten? Ei der?

Er höre den süß lallenden Autor.*) „Wenn man einem jungen Menschen, dem die Natur eine feine Seele und ein empfindliches Herz gegeben, diese Steine zeigt, erklärt und sie mit den Homerischen Versen vergleicht, welche Früchte kann man sich nicht von einem solchen Unterrichte versprechen? Die Erzählung geht selbst in Handlung über; wir glauben nicht mehr die Geschichte zu lesen, wir sehen sie selbst mit an; wir wohnen den Auftritten bei; in der Einbildungskraft versetzen wir uns nach Troja, in das griechische Lager und schauen die unsterblichen Helden von Angesicht. Auf diese Art fühlen wir das Nachdrückliche, das Erhabne, das Schöne der alten Dichter doppelt, und ein zartes Gemüth nimmt einen Eindruck an, den es beständig behält, und der sich in den edelsten Wirkungen äußert. Seitdem ich den Neptun gesehen, wie ihn die göttliche Kunst eines alten Steinschneiders abgebildet, hat der Virgilianische Neptun in meiner Einbildung Leben und Seele bekommen. Vier Pferde — —" O, wer kann den süßen Ton weiter hören! Das Alles wird der poetische Jüngling sagen, das Alles erst, seit Du das Steinchen sahest? So hatte der Virgilianische Neptun vorher nicht Leben und Seele? So ging bei Dir die Homerische Erzählung nicht in Handlung über? Du sahst sie nicht selbst? Du wohntest nicht den Auftritten bei? Du warst nicht in Troja? im griechischen Lager? kanntest die griechischen Helden nicht blos von Angesichte, sondern von Seele, von Seele? sahst sie sprechen, affectvoll sprechen, handeln, wüthen — — das Alles sahst Du lesend nicht? Nur vom Steine bekamst Du Eindruck? O, Du hättest Homer nicht lesen sollen! bei mir lebte, da ich las — Doch warum

*) Ueber die geschnittenen Steine. — H.

wollen wir den poetischen Jüngling weiter reden lassen? Bei wem wird denn die Schilderung Homer's in allen Stellungen, Empfindungen, Reden, Handlungen im fortgehenden Strome des Epos mit den einzelnen Bilderchen, die uns ein Abdruck gewährt, einerlei Wirkung thun? auch nur zu vergleichen sein? Und die ganze poetische Energie Homer's — ?

6.

Nochmals gesagt, man müsse auch in Poeten den Gebrauch so aller, so auch der Kunstbelesenheit (Kunstkenntniß, Philosophie der Kunst kann ich's wol bei Herrn Klotzen kaum nennen) sehr loben, wo er zu rechter Zeit kommt; aber daß eine Iliade in Steinen mehr als die in Versen des poetischen Anblicks fähig, mehr als jene zur Bildung eines Poeten oder auch nur zur poetischen Illusion mit jener gleich energisch sei, das wolle mich Niemand bereden. Kunst gewährt Kunstanblick; der ist mit der successiven Energie des Dichters gar nicht einerlei, kaum zu vergleichen [1]) und (Herr Klotz fechte immer in der Stille mit dem Schatten des Laokoon's!) nie zu verwirren. Ich wollte, daß Herr Klotz durch seine Gelehrsamkeit und Kunsterläuterungen uns nie die Kraft des Dichters, die sich nur fortgehend äußert, gestört hätte.

Ich schreibe über Horaz; wer will, der höre mich von meiner Erklärungsmethode dieses Dichters schwatzen. Zuerst ist das ausgemacht, daß keiner meiner Horazianer aus Horaz Latein oder römische Alterthümer lernen solle. Lieber komme ich Jedem zuvor, lieber prävenire ich ihn unvermerkt mit der Welt, in der ich ihn führen will, mit der Sprache, in der der Dichter sprechen wird; unvermerkt suche ich ihm die ganze Situation unterzuschieben, ihm den Pfad von Gedanken und Bildern von Weitem zu zeigen, wo wir den Dichter finden werden. Ich fange an, und ohne Bemerkung einzelner Schönheiten, schöner Ausdrücke, gewählter Phrases jage ich seine Ode hinab; ich fliege mit ihm oder schwimme den Strom seines Gesanges hinunter. Unlieb, wenn mich mein Zuhörer störte, unlieb, wenn sein Auge an Kleinigkeiten hangen bliebe; denn so würde der ganze Zweck des Dichters, die Art von Täuschung gestört, in die mich sein Gesang setzen soll. Ich bin darin gesetzt, ich bin zu Ende; das Ganze der Ode, ein Haupteindruck in wenigen, aber mächtigen Zügen lebt in meiner Seele; die Situation der Horazischen Ode steht mir vor Augen, und — mein

[1]) Den Schluß des Absatzes von hier ab strich Heyne. — D.

Buch ist zu. Nicht vom Papiere, aus dem tiefen Grunde meiner Seele hole ich diese wenigen, mächtigen Eindrücke hervor; mir ist die Ode ein Ganzes der Empfindung geworden. Dies bewahre ich; die wenigen zusammenfließenden Züge des Bildes bleiben in meiner Seele; dies ist Energie, die mir die Muse successiv bereitet, sie will ich um keine späteren Divertissements in Klotzischen Commentarien geben.

Das Buch wird wieder aufgeschlagen, und nun habe ich kleine Ruheplätze, Ausschweifungen, Umwege aber nicht. Der Lauf des Dichters ist mir Augenmerk, und wenn ich mir sage: „Hier war der Gesichtspunkt — wie reich, wie prächtig, wie anlockend! das Alles nahm der Dichter ins Auge; so mußte er anfangen und fortfahren. Jenes und dies kam dem Dichter in seinem Laufe zur Hand, und wie ein Strom, in den sich Ströme stürzen, wälzt sein Gesang sich prächtiger fort. Hier ein Fels; anprallend nahm er andern Weg oder schlängelte sich durchs geblümte Thal; überall aber der Römer, der Römer seiner Zeit als — Dichter" — ich sage, wenn ich mir dies jetzt deutlicher entwickle, so, um des Gottes willen! denke ich an keine Allgemeinregeln, an keinen Longin und Batteux, an keine Fächer der Odenfabrik. Dieser Römer und dieser Dichter und diese Situation und diese Ode ist mein Alles jetzt. So weit das Odengenie und —

Noch denkt's an keine Gelegenheit, selbst — wie? etwa Wortkritiken zu machen? etwa über einen Gesner eines kleinen Fehltritts wegen seitenlang die Achseln zu ziehen? etwa die Bentleys und Baxters und Sanadons zu verleumden? O, wer wird noch an so etwas denken? Es denkt selbst noch nicht an — eine Gelegenheit, diese Ode nachzubilden. „Das ist viel!" wird man sagen. Ja, das ist viel! und vortrefflich, daß es an so etwas nicht denkt. Einst stoße ihm eine Situation auf; Apollo wecke ihn mit der Leyer; er wird singen, Horazisch oder — vielleicht mehr als Horazisch singen, ohne aber, daß dem geneigten Leser dabei nichts als Purpurlappen des Römers zu Gesichte kämen, ohne ihm die proelia virginum und die iras faciles und das mea virtute me involvo[1]) etwa nachzulallen.

[2]) Nun gebe ich ihm einige sogenannte Horatios secundos in die Hand. Er läuft die erste Ode durch.*) „Ach, der ganze Bau derselben schon bekannt; aber Eins vermisse ich, Horaz den Bau-

*) *Klotzii carmina omnia*, Carm. I. — H.

[1]) Die erste und letzte Stelle sind Lib. I. 6, 17; III. 29, 54 f. Was bei den iras faciles vorschwebe, ist nicht sicher zu sagen. Soll etwa irasci celerem, Epist., I. 20, 25, im Sinne liegen? — D.

[2]) Heyne läßt den folgenden Absatz weg. — D.

meister. Freilich sind hier die fontes vitrei und der in nemore obvius Amor und die gaudia amantium und die risus hilares und die blandi oculi und die colla lactea und die mellea basia und die grata silentia — — alle diese Horazischen Blümchen sind hier auf einen Haufen, aber ach! zusammengelesen und verdorrt." Hier äußert sich der ignis insolitus und die vis in pectore nova dadurch, daß der Dichter sich in seiner ersten poetischen Wuth — „nun! nicht etwa den Hals abschneidet oder sich wie jener Löwen'sche Romanzenpoet mit dem Federmesser in die Augen läuft?" So böse nicht! — daß er sich ein Myrtenkränzchen flechtet. Nichts mehr? Noch etwas! auf die Recommendation des Amor's (man denke! aber er kannte das Närrchen auch genau: es war der Gemmen-Amor, *alis conspicuus* Amor), auf die Empfehlung desselben fängt Der, der im Walde ruhig lag, auf einmal an — seine lateinische Chloë zu besingen,

> Ihre schönen schwarzen Augen,
> Ihre süßen Honigküsse,
> Ihre leichten drohenden Mienen,
> Ihre — —

kurz, hundert Dinge, die er auf die Empfehlung Amor's so unerhört und ungesehen singen kann, als der Ritter von der traurigen Gestalt seine Dulcinea. Ich sage, singen; aber besser,

Die es ihm jetzt beliebt, in Versen vorzutragen,

(juvat dicere versibus). Und dies beliebt ihm, so oft die stille Nacht anbricht, so oft die Luna ihr schönes Haupt vorstreckt, so oft es der Echo beliebt, nachzuseufzen. Mein unverdorbner Leser Horaz' wirft solche Horaze zurück, es fehlt ihnen Eins: der Geist Horaz' im Ganzen der Ode.

Wer aber kein Odengenie ist, der soll wenigstens ein Jüngling von Geschmacke werden. So sang der Römer, das ist seine Welt; so wir nicht: wer hat Vorzüge? So sang Horaz; das ist sein Wortbau, seine Lieblingsgegenstände, seine besten Uebergänge, die Composition seiner Gemälde, die Einpflanzung derselben in dies und jenes Silbenmaaß; dies wählt er jetzt, dies irgendwo anders. Nun endlich — wie ausgesucht Alles! Gedanke, Wendung, Ausdruck, Wort! Das ist seine Manier, das ist mein lieber Horaz! Und wenn mein Jüngling auch von der Kritik Profession machte; wenn ich ihm auch nachher vollständiges kritisches Geräth zur Hand legte und die vornehmsten Abwege der Kritiker zeigte: niemals weiche er doch aus dem Gleise, aus der Odenillu-

sion des Dichters! [1]) Wie weit sich Herr Klotz mit seinen bisherigen Horazischen Werkchen um diese verdient gemacht, beurtheile ein Andrer.

7.

Ich schließe und finde nöthig, Folgendes hinzuzusetzen. Freilich habe ich diesmal, statt in kritischen Wäldern, oft in kritischen nugis herumwandeln müssen; allein warum schreibt Herr Klotz solche am Liebsten? warum hat er fast nichts als solche geschrieben? warum spricht er bei ihnen in so vornehmem Tone? warum läßt man sich von diesem Tone so überstimmen, daß man sie als Offenbarungen Apollo's lobt?

Das muß uns freilich Herr Klotz nicht überreden wollen, daß seine Verweise und Lobsprüche auf Homer, daß seine mythologischen Achtstrahlen, daß seine schönen Kunstvorschläge aus unsrer Religion, daß seine Schamvisionen, daß seine Horazischen Einfälle etwas, auch nur einen Funken Neues enthielten; blos den mittelmäßigst belesenen Leser kann seine Miene so etwas überreden. Aber daß alle diese sogenannten Alterthumsschriften voll Fehler und Irrthümer und durchgängig mit dem seichtesten Urtheile abgefaßt sind, das will ich nicht den Leser überreden, das mag er selbst beurtheilen.

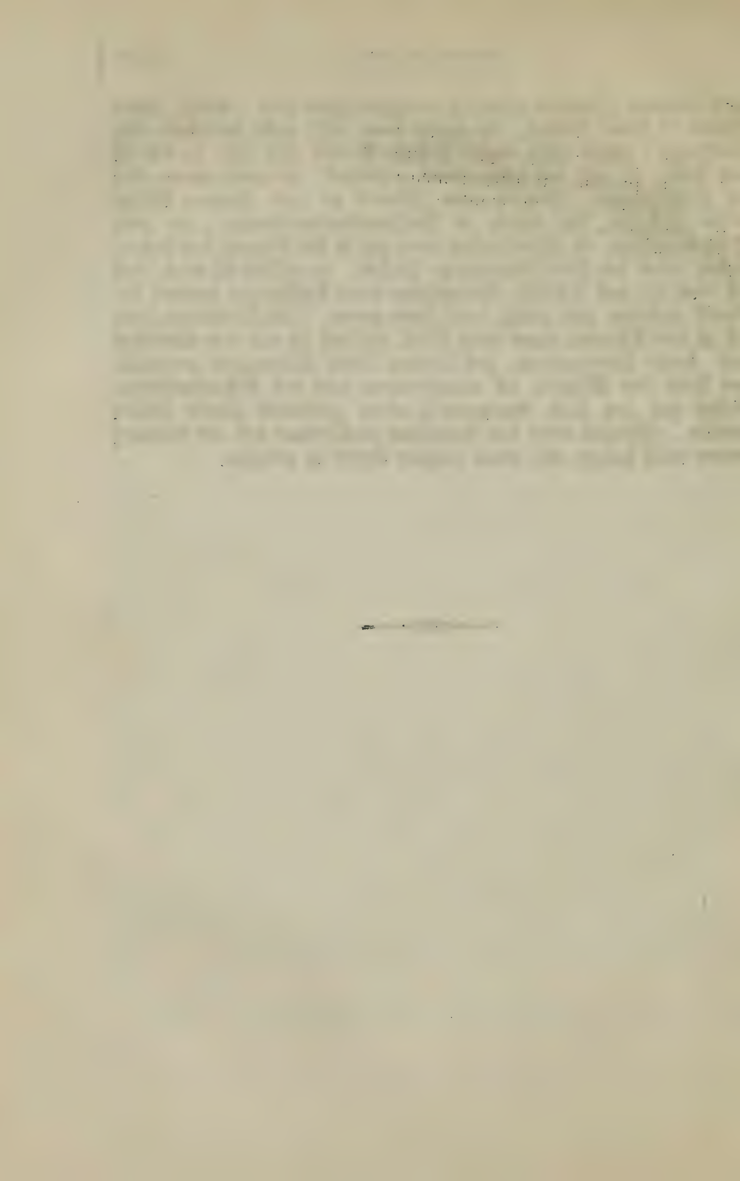
Wie ich aber an dies Urtheil komme? Nicht anders als auf einem sehr erlaubten Wege. Ich habe nicht die Ehre, Herrn Klotz von Person zu kennen oder mit ihm in einiger Verbindung zu stehen, aber seine Schriftchen habe ich gelesen, überdacht, seicht gefunden und endlich mich gewundert, daß Jemand sie anders finden können. Zwar warum mich gewundert? Mich selbst hat beim ersten Lesen die lateinische Sprache und die leichte und doch so vornehme Miene blenden können; aber beim zweiten Lesen war der Duft verflogen, und eben die Miene, mit der er seine Schrift über das Studium des Alterthums, seine Münzenschmeckereigeschichte u. s. w. schreiben — die gute deutsche Ehrlichkeit, mit der so Viele diese Miene haben ansehen können; freilich! die und nichts mehr hat mich zu einem kritischen Spaziergange in seinen Schriften lüstern gemacht, mit dem ich fortzufahren gedenke.

Ich habe eigentlich nicht für, auch nicht gegen Herrn Klotz geschrieben. Ist aber Jemand, der meinen Gründen Gegengründe

---

[1]) Der ganze folgende Schluß des zweiten Wäldchens fehlt bei Heyne. — D.

und meinen Zweifeln Beweise entgegensetzen will, wohl! mein Name ist keine Sünde, ihn wolle man also nicht errathen oder weissagen; wenn aber meine Schrift Sünde sein soll, so bin ich der Erste, sie auf den ersten Wink zu prüfen, zu verdammen oder zu vertheidigen. Nimmt aber Jemand zu dem elenden Mittel seine Zuflucht, die Sache in Personellvermuthungen, in leere Allgemeinsätze, in Nebensachen oder gar in die Gegend des Lächerlichen oder der Pöbelschimpfe zu spielen, so erkläre ich mich, daß ich dies als das sicherste Kennzeichen vom Treffenden meines Urtheils ansehen und ruhig fortfahren werde. Und überhaupt habe ich zu viel Achtung gegen mich selbst, als daß ich mit dem Verfasser des Anti-Burmannus, des Funus Petri Burmanni secundi, der Rede des Milphio ad compotores und des Schulmeistergedichts auf den Tod Burmann's einen gelehrten Streit führen wollte; vielleicht wird das Publicum auch etwas von der Achtung gegen mich haben, mir einen solchen Streit zu erlassen.



Drittes Wäldchen.

Noch über einige Klotzische Schriften.

— There are — who will draw a man's character from no other helps in the world, but merely from his *evacuations;* — but this often gives a very incorrect out-line, — unless, indeed, you take a sketch of his *repletions* too; and by correcting one drawing from the other, compound one good figure out of them both.

Tristram Shandy, Vol. I. Chap. 23.

Vorrede.

Ein Kunstrichter soll nicht anders als ein böses Herz haben können; ist dies, so wehe dem Verfasser der Kritischen Wälder! Er hat mit Grimm und Bitterkeit, er hat, weiß Gott, aus welchen schwarzen Gründen und zu welchen bösen Absichten geschrieben — niger est![1])

Also muß ein Kunstrichter ein böses Herz haben! Warum? weil er Fehler aufsucht, und wer Fehler aufsucht, der — Aber mit einer Erlaubniß! wenn er sie nicht aufsucht, nicht aufsuchen darf, wenn sie ihm in vollem Maße selbst zuströmen? Dann sollte er sie bedecken! Fehler bedecken, das thut die Menschenliebe! Bedecken also? aber wenn sie sich nicht bedecken ließen, wenn sie, bedeckt und mit einem sanften Vehiculum verschluckt, um so schädlicher wären, ist's da nicht doppelte Menschenliebe, sie zu entlarven? Doppelte Menschenliebe; denn so wird der junge unerfahrne Leser gewarnt, sie nicht für Tugenden anzusehen und anzunehmen; der fehlerhafte Schriftsteller selbst, wenn er noch zu bessern ist, gebessert oder wenigstens dahin gebracht, nochmals zu prüfen, auszutilgen oder zu verstärken. Ich sehe in keinem Falle nutzlosen Menschenhaß.

Was der webende Wind wachsenden Bäumen ist, Stärkung ihres Stammes, das ist der Widerspruch für unsere Meinungen und Lehrsätze. Ein freundschaftliches Gespräch, ein pro und contra im Umgange oder im lebendigen Vortrage bringt oft weiter als hundert einsame Discussionen auf einem und demselben Pfade. Dort wird jede Idee gewandt, ventilirt, geprüft und also ent-

---

[1]) Hor, Sat., I. 4, 85. — D.

weder bestärkt oder geschwächt: der Geist wächst in dem Zwiste der Akademie wie der Leib in den Uebungen der Palästra.

„Aber dazu sind Journale, Zeitungen!" Auch meine Kritischen Wälder mögen so etwas sein und wollen noch mehr sein. Ein Journal giebt Auszüge und nur über dies und ein anderes Einzelne seine Meinung; der Zergliederer eines ganzen Buchs thut mehr, als — vielleicht selbst sein Verfasser gethan. Sich in den Plan des Ganzen setzen, hier und im Einzelnen auf die Fehler oder Schönheiten zeigen, ergänzen, das thun vielleicht nur einige Journale! das ist so schwer als Selbstschreiben und eben bei dem elendesten Buche am Schwersten. Klotzens Münzbüchlein wird ihm nicht die halbe Arbeit gekostet haben, die seine Analyse mir; vielleicht aber wird diese auch um die Hälfte nützlicher werden können als jenes selbst. Ein zergliedertes Buch ist doch bildender als ein zusammengeschmiertes. [1])

Sollte mein Zeugniß hierin nicht gelten, so mag der englische Swift*) zeugen; er giebt so umständlichen Zergliederungen einen Werth, von dem ich mir gern auch nur die Hälfte zueignen wollte. Eben daher wird man auch das oft Kleinfügige in meinen Disputationen entschuldigen. Sollte das Ausgefundne oft nicht wichtig sein, so suche man an der Methode selbst zu lernen.

Ich habe dazu Schriften gewählt, die bekannt gnug waren, und über die, wenn ich gefehlt habe, ich wenigstens auf meine Kosten gefehlt. Von Lessing's Laokoon erinnere ich mich keine einzige Erinnerung, die ich gemacht, sonst gelesen zu haben, und über Klotzens Schriften war, was ich urtheilte, auch noch nicht geurtheilt. Da ihr Verfasser sich der meisten Zeitungen und Journale in Deutschland versichert hat, und diese doch leider für das Publicum schon gelten, was war nicht der Mann geworden? und was sind seine Schriften? Was ist nicht Herr Riedel geworden? und was sind seine Theorie und seine Briefe?

Hier den Ton der Gleichheit und des Verdienstes herzustellen, jene lobschreienden, Alles überschreienden Stimmen etwas zu mäßigen, das war meine Absicht. Lessing's Laokoon war, dünkte mich, noch nicht würdig gelobt (denn er war noch nicht bis auf sein Wesen durchdrungen); Klotzens Schriften überschwänglich gelobt und verdienten nicht, angesehen zu werden; Riedel's Theorie übermäßig gelobt, und ist das mittelmäßigste, unordentlichste Werk, das ich mir bei einer Theorie denken kann. Hier der Kritik die Stimme der Freiheit wieder zu geben, das Unwürdige öffentlich

*) Vertheidigung des Märchens von der Tonne. — H.

[1]) Dieser Satz fehlt bei Heyne. — D.

zu tadeln, damit dem Verdienste sein Lob noch angenehm sein könnte — das war meine patriotische Absicht!

„Aber so ernsthaft, so bitter!" Noch immer patriotischer Ernst! Ich mag die süß tönende, lammartige Stimme nicht, mag nicht den schmeichelhaft sich bückenden Ton, in dem Die sprechen, die wiedergelobt sein wollen. Man tadle mich! man tadle mich heftig! ich mag nicht kriechen! und wenn es Mode des Jahrhunderts wäre!

„Ernsthaft also, aber warum bitter? warum mit Galle?" Mit Galle gegen die Person im Geringsten nicht. Da ich nicht das Glück habe, in Halle oder Erfurt zu leben, warum sollte ich den Lehrern daselbst ihren Beifall beneiden? aus Eifersucht schmälern? aus Habsucht an mich ziehen wollen? „Aber mit Bitterkeit gegen den Schriftsteller, und dazu unwürdig, unhöflich, ungezogen!" Die Vorwürfe sind hart, und sie wären siebenfach hart, wenn man sie von meinem ersten Wäldchen sagen könnte! Aber in einem Zeitpunkte, wo das Schmeicheln Mode wird, wo der Geschmeichelte mit dem Publicum, mit Welt und Nachwelt im hochtrabendsten Tone spricht und auf seinen eingebildeten Werth so sicher rechnet als der Kaufmann auf seine Papiere: wie? ist's da dem Patrioten so unverzeihlich, wenn er auch in der Gegenstimme ausschweift? wenn er seinen rechtmäßigen Tadel mit Feuer sagt? O, sollte Mancher so viel zurückzahlen müssen, als er unrecht zu empfangen gewußt, wie viel ist er noch schuldig! Und zudem, ist hier wol die Hälfte der Ungezogenheiten, die die Klotzische Bibliothek gegen die besten Schriftsteller Deutschlandes bewiesen? und ist bei einem Klubb, wo sanfte Kritik den Lauf des Muthwillens nicht stören kann, ein andrer Weg möglich?

„Aber warum namenlos, aus dem Dunkeln hervor?" Habe ich's nicht schon gesagt? mein Name ist keine Sünde! War mein Buch wider den Charakter der Ehrlichkeit seines Schriftstellers, war es wider die Religion und den Staat, so ging es die Censur,[1] so sollte es nicht gedruckt werden! Und in diesem Fall allein ist der Name des Schriftstellers und seine Person in sein Werk verflochten! Aber nun, nichts als kritische Streitigkeiten, Ventilationen dieser und jener Frage, Zergliederungen von Schriften, um den Werth und Unwerth derselben zu zeigen: wozu da der Name? Der Verfasser darf ihn nicht und wird ihn auch nie entdecken; er wird nie das Buch unter die Kinder seines Namens aufnehmen; denn es war nicht dazu. Es war blos für eine Zeitverbindung geschrieben, die der Literatur schädlich ward; in einem

[1] Man erwartet etwa „so verdiente es die Censur". — D.

Tone geschrieben, der für das Ohr dieser Zeitverbindung eingerichtet war; über Sachen, wovon damals Jeder sprach und schwatzte. Er kann also wol einmal einzelne Materien ausheben und für die seinigen erkennen, die etwa dauern können, der Wald selbst aber hat keinen Namen — ἀγώνισμα μᾶλλον, οὐ κτῆμα ἐς ἀεί.[1])

---

[1]) Der sprichwörtlich gewordene, von Lessing und Herder mehrfach gebrauchte Ausdruck des Thucydides, I. 22. — D.

I.

1.

[1]) Münzenschmeckerei — das Wort scheint verächtlich; wie aber, wenn ein Titel Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen*) seiner Ausführung nach nicht besser als so könnte zusammengezogen werden? Ich will mich, so viel ich kann, nach Griechenland zurücksetzen und lesen, als ob ich einen Griechen läse. Das attische Publicum in Deutschland sei zwischen ihm und mir Zeuge.

Zwar griechisch-schön im Vortrage ist dies Schriftchen wol eben nicht, daß nämlich einfältige Hoheit, nachdrückliche Kürze und feine Schönheiten des Stils sich in ihm vereinigen sollten. Der Klotzische Stil mag immer die Schönheiten haben, die der Kupferstecher Allèchement nennt; aber Richtigkeit der Zeichnung und Kraft entgeht ihm völlig. Der Freund und Beurtheiler**) Herrn Klotzens, „bei dem seine zärtliche Liebe gegen den Verfasser diesmal über seine großen Einsichten und scharfe Beurtheilungskraft die Oberhand behalten", mag davon sagen „was Herr Klotz ihm nicht verboten", ***) ich kann nicht anders, als durchgängig einen langweiligen homiletischen Ton finden, der fast nie so recht griechisch oder deutsch heraus sagt, was er sagen wollte. Langweilig jedes Punkt umhergeholt, gekettet und umwunden nach einem zehn Seiten langen Eingange, der eine höfliche Empfehlung sein selbst und weiter nichts enthält, alsdann erst ein prächtiges, ebenfalls zehnseitiges Exordium vorausgeschickt, alsdann ein halbblindes Thema kanzelmäßig in zwei Theile zerstückt, so mit beständigen Ausschweifungen in lauter geschmacksvollen Anmer-

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen vom Herrn Geheimdenrath Klotz, Altenb. 1767. — H.

**) Klotzens eigne Bibliothek, St. I, Vorrede. — H.

***) Ebendaselbst, S. 71. — H.

---

[1]) Den ganzen ersten Abschnitt (bis S. 306) hat Heyne gestrichen. — D.

kungen mit öftern höflichen Freundschaftsbezeigungen zweihundert Seiten hin declamirt, als wenn jede Periode aus dem Lateinischen übersetzt wäre, als wenn zu jedem Stäubchen zwei Windmühlen und zur Schriftstellerhöflichkeit beständig fortscharrende Complimente nöthig wären — zu einem solchen Vortrage würde ein griechischer Longin[1]) frei heraus sagen: Φλοιώδης γὰρ ὁ ἀνὴρ καὶ φυσῶν, κατὰ τὸν Σοφοκλέα οὐ σμικροῖς μὲν αὐλίσκοισι, φορβειᾶς δ'ἄτερ. . . Οὐδὲν δέ φασι ξηρότερον ὑδρωπικοῦ. Wer da will, verdeutsche das Urtheil!

Was ein Grieche mit dem Worte *Geschichte* verbände, ist hier nicht verbunden, ich mag das Titelwort *Beitrag zur Geschichte* so diminutivisch nehmen, als ich kann. Hier wird weder *Zeitfolge* sorgfältig bemerkt, noch die überhingeworfnen Anmerkungen wenigstens durch einzelne Beispiele der *fortgehenden Zeitfolge* scharf bewiesen; noch weniger von einer Nation nach der andern insonderheit in den neuern Zeiten Beispiele der successiven und coexistenten Geschmacksveränderungen gesucht; noch weniger die Ursachen des veränderten Geschmacks aus dem Chaos der Geschichte heraufgeholt: ist das Beitrag zur Geschichte? Zu einigen allgemeinen und zu sehr bekannten Bemerkungen, die über Völker und Zeiten durch hingeworfen und fast immer halb schielend wiederholt werden, zu diesen einige leidliche Exempel *beizutragen*, die aus bekannten Büchern und im ganzen süßen Flußwasser des Buchs doch nur rari nantes in gurgite vasto[2]) sind — — aus diesen von der Ehre und Schande aller neuern Münzen so allgemein und entscheidend zu reden, als hätten sich alle zur Musterung dargestellt, und doch nichts als die allgemeinen Geschmacks- und Barbareiperioden, jede mit *einem* Beispiele vielleicht auszurüsten und diese ausgerüstete Figur dann mit halbem Leibe uns hinzustellen: ist das die Ciceronianische Ankündigung „der Sache, *die ich* mir vorgesetzt habe"? „*Meine Absicht* ist, aus den Münzen gleichsam *eine Geschichte des Geschmacks und der Künste* zusammenzusetzen und ihre Blüthe oder ihren Verfall aus denselben *zu beurtheilen*. Ich werde daher die alten Münzen, welche besonders *unsre* Aufmerksamkeit auf sich ziehen, mit *den neuern* vergleichen; *ich werde* die merkwürdigsten Perioden in der Geschichte der Kunst *durchgehen*, die Münzen, *welche zu jeder derselben* gehören, betrachten und nach der größern Anzahl guter oder schlechter Stücke *mein Urtheil fällen*." O Dea Moneta, wo ist dies Alles in meinem lieben Büchlein?

---

[1]) De sublimit., 3, 2. 4. — D.

[2]) *Virg.*, Aen., I. 118. — D.

Noch minder ist der Ton getroffen, in dem die Griechen etwas, was zur Geschichte gehörte, lesen wollten, der Ton des bescheidnen Anstandes, der weisen Mäßigkeit. Kein Herodot, ob er gleich mit seiner Historie als ein Wunder seiner Zeit auftrat, kein Thucydides, kein Xenophon oder jeder andre geschichtsartige Schriftsteller kündigte sein Thema so kostbar, so selbstwichtig an, als wenn man blos der Stirne nach von aller Welt schon mit zurückfahrender Bewunderung empfangen werde, *) „Augen voll entzückungsvoller Aufmerksamkeit habe, die Niemand hat, die nur ein Nikomachus, Pietro di Cortona, Angelo, Addison, oder wie die Litanei der Geschmacksnamen nach der neuesten Mode weiter heiße, ohngefähr habe; als wenn man an Münzen hören, sehen, schmecken und fühlen könne, was sonst Niemand sah; als wenn man von allen Vorgängern in der Münzwissenschaft (einen Addison ausgenommen) verschieden, als eine Seltenheit seiner Tage, als ein Rüstzeug des guten Geschmacks auftrete, eine Epoche machen und der Welt Tag geben solle" u. s. w.: so würde ein Grieche nicht sprechen. Nicht bei Ankündigung seiner Schrift, nicht mitten in der Materie zur Zeit und Unzeit, nicht bei dem Schlußsegen, nirgends würde er sich als eine Mauer für den Geschmack eines ganzen Landes gegen die Ausländer vorziehen, allen Zeiten vor ihm die Spitze bieten, auf einen Zug von Nachfolgern hinter sich rechnen, überall im Tone des Redner-Ego sprechen: ein Grieche spräche so nirgends.

Am Wenigsten wüßte ein Grieche von dem seligen Privattone, in dem unsre Zeit, die so sehr das Natürliche liebt, in manchen schönen und überschönen Schriften liebkost. Jene redeten vor dem Publicum als vor einem Kreise würdiger Kenner und Richter; nicht aber so freundschaftlich süße, amicus ad amicum, oder wie Cicero ad familiares. In ihren besten Zeiten kannten sie die Lalagen des Stils nicht, dulce ridentem, dulce loquentem; [1]) sie sprachen mit dem Publicum doch etwas anders als der Ehegatte in seiner Schlafkammer oder der süße Schriftsteller im Cabinette seines lieben, seines herzlich lieben Freundes.

Ein Grieche dachte selbst — — Doch wozu der fortgesetzte Name eines Griechen? Herr Klotz ist kein Grieche; er läßt Andre für sich denken und schreibt; eben dadurch aber wird, was Andre gedacht haben und er anzuführen beliebt, sein. Im Alterthume

*) Eigne Worte Klotzens. Bibliothek, St. I. S. 3. 4. 5. 6. — H.

[1]) Nach Hor., Carm., I. 22, 23. 24. — D.

ist seine Kunstmuse von Winckelmann, Lessing, Du Bos, Caylus und in Neuern von Addison, Hagedorn, Watelet, Du Bos und einigen andern Franzosen so ganz besessen, daß, wie gesagt immer Herr Klotz spricht, und fast immer ein Andrer durch ihn. Er weist Andre durch Andre, Winckelmann durch Wacker, Lessing durch Wacker, Caylus durch Winckelmann und Lessing durch Caylus zurecht; so zurecht, als wenn alle Diese als Unterbibliothekare seiner Bibliothek unter der Aufsicht des Herrn Geheimdenraths sich wechselsweise verbessert und das entscheidende Urtheil darüber durch eine bündige Citation ihm überlassen hätten. Ueberhaupt gehört hinter jede leidliche Anmerkung ein fremder Name, und wo er nicht steht, wollte ich ihn zuschreiben. Zu diesem Münzbüchlein wenigstens dürfte ich nicht eben lange nachsuchen; denn was Plato zum Antimachus sagte, würde ich hier zu Addison sagen können: Hic mihi instar omnium![1] und Addison, welch ein guter Tröster!

Da nun Herr Klotz als Criticus über den Geschmack gesammter Völker und Zeiten urtheilen, als Sammler Belesenheit zeigen, als ein Schriftsteller von sittlich feinem Geschmacke schön schreiben, als ein Ehrenmann hofmäßig sprechen, als ein gefühlvoller Freund Dankbarkeit und Ergebenst[2] bezeugen und bei Allen als Magister der freien Künste zuweilen noch eine kleine lustige Schnurre anbringen will, so denke man sich in diesem Gemische den würdigen Ton eines Lehrers über die Geschichte der Kunst, den wir an Winckelmann so tief bewundern! Man vergleiche diesen artigen Beitrag mit des Andern seiner Geschichte, und siehe da, Winckelmann in klein Octav! Verzogne Anpreisungen des guten Geschmacks wechseln mit sittlich feinen Artigkeiten, mit spaßhaften Anekdoten, mit herzlich schönen Complimenten an seine Freunde und Gönner ab; bald spricht „ein Kunstrichter von richtigem Geschmacke", Du Bos, bald der „unsterbliche" Mengs, bald „ein Mann, welcher die tiefen Einsichten und alle Eigenschaften eines großen Genies durch sein menschenfreundliches und tugendhaftes Herz veredelt, und von welchem man sagen kann, daß seine Schriften die Schilderung des liebenswürdigsten Mannes sind"; bald Herr von Voltaire in seinem Temple du goût, bald thut der Verfasser „für Deutschland das Gebet, das Herr Watelet an die himmlische Venus abschickt"; bald befiehlt er den Fürsten im Namen der Nachkommenschaft, wenn sie Münzen schlagen lassen, Longin zu lesen. „Der Abt Böhmer und jene geistreiche Englän-

[1]) Cic., Brut., 51. 191. Vgl. Herder's Werke, XVI. S. 83, Anm. 2. — D.
[2]) Soll „Ergebenheit" stehen oder „Ergebenst" die Höflichkeitsformel sein? — D.

derin Montague", Spanheim und ein französischer Landjunker, Young in seinen Nachtgedanken und Lucian und „ein witziger Mann, der Abt Trublet" — auf zwei Blätterchen*) kommt diese seltne Gesellschaft zusammen und drückt sich so auf einander, daß der Verfasser mit einmal, „ermüdet von Scholiasten und gesättigt mit der Gelehrsamkeit stolzer Kunstrichter, in Lessing's, Weißens, Duschens, Uzens und Hagedorn's Schriften Erquickung sucht, von furchtbaren Folianten in die lieblichen Umarmungen des freundschaftlichen Gleim's flieht oder bewundert in den Schriften des Patrioten Moser's erhabne Züge der deutschen Redlichkeit". O, wenn einst Griechen wieder aufleben — unparteiische Nachwelt, die, entfernt von unserm Familienton und süßen Zeitgeschmack, unsre viros suavissimos wägen wird — oder Du, unser deutsches Publicum, das von je her entmannte Weichlichkeit und verwelkte Rosen verachtet hat, dessen Gesinnung immer ernste Vernunft, Kraft und das Nahrhafte des Geschmacks gewesen, wirst Du Dich mit einem schönen Blumengespinnste, das man wie jenen Alles übertreffenden**) Tryphonischen Schleier Dir überwirft, Dich immer täuschen lassen? Ich schreibe für Deutschland, und ich weiß die stillen Kenner (und sie sind das wahre deutsche Publicum) auf meiner Seite; der große helle Haufe lobt und wird gelobt, allein — — the charms wound up![1])

Warum aber so lange bei dem Gerüste eines Buchs? Denkart eines Schriftstellers, Denkart, die sich in allen Schriften desselben äußert, Denkart, die sich wie eine Lustseuche des guten Geschmacks so gern weiter ausbreitet, ist mehr als Gerüst. Und wenn es auch nur dies wäre, ins Gebäude selbst wage ich mich kaum; es droht über mich einzustürzen. Ich fürchte, ich fürchte, die ungeheure Anheischung, „aus Münzen eine Geschichte des Geschmacks und der Künste zusammenzusetzen und ihre Blüthe oder ihren Verfall aus denselben zu beurtheilen", sei, so wie sie Herr Klotz nimmt, eine farbichte Luftblase, sie ist das prächtige Thema des Buchs.

Geschmack aus Münzen. Wie weit lassen sich Münzen schmecken? was lassen sie für Geschmack auf der Zunge?

Geschichte des Geschmacks aus Münzen. Läßt sie sich geben? wie weit ist sie sicher?

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks 2c. aus Münzen, S. 98 f. — H.

**) Die Allegorie der Griechen und Römer (das muß ich doch sagen, Herr Klotz mag's wollen oder nicht, daß diese Stelle vortrefflich ist!) ist wie der leichte Schleier des Tryphon. S. Klotzens Bibliothek, St. I. S. 64. — H.

---

[1]) Shakespeare's Macbeth. I. 3. — D

Geschichte des Geschmacks und der Künste aus Münzen nach Zeiten und Völkern! Kann die Göttin Moneta eine sichre Zeugin über so etwas sein?

Man sieht, ich muß anfangen, wo der Autor nicht anfing, von Grund aus; ich werde zeitig gnug ans Gebäude und endlich auch ans Gerüste zurückkommen.

2.

Geschmack aus Münzen. „Vielleicht äußern einige Antiquarien unsers Vaterlandes über meine Absicht, das Wachsthum und den Verfall des Geschmacks und der Künste bei einem Volke aus dessen Münzen zu zeigen, eben die Verwunderung, mit welcher man vor Zeiten die entzückungsvolle Aufmerksamkeit begleitete, die die Augen des Nicostratus auf des Zeuxis[1]) Helena geheftet hatte. Ich wünschte, daß ich mich durch das Bewußtsein größerer Verdienste und Einsichten in die Kunst berechtigt fühlte, mit dem edeln Stolze des Malers ihnen antworten zu können: „Ihr würdet Euch nicht wundern, wenn Ihr meine Augen hättet.“ Es ist gewiß, daß viele Personen einerlei Gegenstand betrachten und gleichwol viele nicht dasselbe an ihm bemerken können, was sich dem Auge eines Einzigen in einem reizenden Glanze darstellt. Manchen wird der Anblick einer gothischen Kathedralkirche ebenso sehr rühren als des Pantheons zu Rom, und die Entzückung, welche Pietro di Cortona bei dem Anblicke des Pferdes des Marcus Aurel's in dem Hofe des Capitols die Worte oft ablockte: „So gehe doch fort! weißt Du nicht, daß Du lebendig bist?“ kann von den Wenigsten auch nur begriffen werden. Wie viele Künstler waren nicht von jenem Rumpfe einer alten Bildsäule weggegangen, ohne die glückliche Entdeckung gemacht zu haben, die Michel Angelo fand! Er bemerkte blos an ihm einen gewissen Grundsatz, welcher nach Hogarth's Urtheile seinen Werken einen erhabnen Geschmack gegeben, der den guten Stücken des Alterthums gleich kommt. Ich glaube, daß Addison aus einer Empfindung, die er sehr oft in seinem Leben erfahren haben muß, die Vorzüge eines glücklichen Geistes geschildert habe. „Ein Mensch“, sagt er, „von einer geschärften Einbildungskraft wird in mancherlei große Vergnügungen geführt, die der gemeine Mann

[1]) Klotz schreibt hier Zeuxes. Vgl. Herder's Werke, XIX. S. 13. 118. — D.

zu bekommen nicht fähig ist““ u. s. w.*) So aufmerksam man bei Erzählung solcher vornehmen Empfindungen und Erfahrungen sein mag, wer kann dem geschmackvollen Autor bis auf Felder und Wiesen folgen? Gläubig höre ich den Parenthyrsus unnennbarer Gefühlsarten: „entzückungsvolle Aufmerksamkeit, die die Augen anheftet, die mit Verwunderung begleitet wird; das Bewußtsein, das sich wozu berechtigt fühlt; die Bemerkungen an dem, was sich dem Auge eines Einzigen in einem reizenden Glanze darstellt; die Entzückung, die Worte ablockt, und die von den Wenigsten auch nur begriffen werden kann; die Bemerkung eines Grundsatzes, der den Werken erhabnen Geschmack giebt; die Empfindung, die Der und Jener sehr oft in seinem Leben erfahren haben muß“ u. s. w. Diesen ästhetisch-psychologisch-mystisch erhabnen Jargon von Kunstgefühlen, der jetzt in die Stelle abgelebter theosophischer Empfindungen und Seelenerfahrungen tritt, höre ich andächtig zu und antworte Herrn Klotzen auf sein: „Ei ja! wenn Ihr meine Augen hättet!“ durch den herzlichen Seufzer: „Ach, hätte ich Deine Augen!“

Er fährt epanorthotisch fort:**) „Wie verschieden sind nicht die Absichten, welche die Gelehrten bei dem Studio der alten Münzwissenschaft haben! Unter einer großen Anzahl Derer, welche sich damit beschäftigen, habe ich nur sehr Wenige angetroffen, die einen andern Nutzen davon zu ziehen gewünscht hätten, als welchen der gemeine Haufe der Antiquarien bei seinen mühsamen Arbeiten kennt. Zufrieden mit sich selbst und vergnügt über die Lasten, welche sie ihrem geduldigen Gedächtnisse auflegen, lachen diese bestaubten Männer über unsre gutgemeinte Frage, „ob sie auch in den Tempel des Geschmacks gehen wollen“, und antworten muthig: „Nein! dem Himmel sei Dank! das ist nicht unsre Sache. Geschmack ist nichts; wir besitzen die Geschicklichkeit, fremde Gedanken durch lange Auslegungen zu erweitern; aber selbst denken wir nicht.“ Die nützlichsten unter ihnen sind Die, welche die alten Münzen um deswillen lieben, weil sie ihnen Gelegenheit geben, chronologische Untersuchungen anzustellen. Ihre Arbeit müssen wir mit Dank erkennen, und sie selbst verdienen ein aufrichtiges Mitleiden, weil ihnen das Vermögen versagt ist, bei ihrer Gelehrsamkeit zugleich das Vergnügen zu genießen, welches Andern ein guter Geschmack gewähret. Spon, unterrichtet in den Geheimnissen der Physiognomie, las

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks 2c. aus Münzen, S. 3—6. — H.
**) S. 6—10. — H.

die Denkungsart und die Eigenschaften der Menschen auf dem Gesichte, das ihm die Münze vorstellte, und Addison, höherer Gedanken fähig, verglich die Bilder auf Münzen mit den Gedanken der Dichter und rechtfertigte hiedurch seine Hochachtung für das Alterthum. Ich wünsche meinem Vaterlande mehrere Nachfolger des Letztern, und ich werde mich freuen, wenn unsre Gelehrten künftig an den Gott der Künste und des Geschmacks eben die Bitte thun, die Ajax beim Homer[1]) an den Jupiter that: „O Vater, vertreibe die Nacht, laß es helle werden und gieb, daß unsre Augen sehen!""

Alle Hochachtung für Spon's Sibyllenweissagungen, für Addison's Vergleichungen, für unsrer deutschen Ajaxe Gebet an den Jupiter oder für das Gebet des ägyptischen Cynocephalus, daß der helle Mond wiederkehre; indessen dünkt mich doch das „aufrichtige Mitleiden" mit allen Gelehrten, die nicht wie Herr Klotz an einer Geschichte des Geschmacks der Völker, Zeiten und Künste aus Münzen arbeiten, sehr entbehrlich. Es wäre umsonst, die Nutzbarkeit des Münzenstudium zur Geschichte, Chronologie, Geographie, Naturwissenschaft, Mythologie, Rechtslehre und der ganzen Kenntniß des Alterthums erweisen zu wollen, da solche in dieser Wissenschaft große Namen vor dieser Materie stehen, oder da Viele, welches noch besser ist, durch ihr Beispiel die Sache selbst erwiesen haben. Nur so viel also gegen Herrn Klotz, daß die Bearbeitung der Münzwissenschaft aus einem andern Gesichtspunkte, er sei nun Geschichte oder Rechtsgelahrheit oder Mythologie oder eine Theorie der Medaillen überhaupt, noch gar nicht dem Geschmack an Münzen widerspreche, ihn nicht verdränge, ihn vielmehr voraussetze und mit ihm als Führer einerlei Reise thue. Hier den Geschmack als ein entlegnes eignes Land ansehen, ist eine Aussicht nach Utopien hin und ebenso viel, als lebenslang die Logik studiren, ohne sie und alle ihre Zauberkünste jemals anzuwenden, sich lebenslang den Geschmack zu kitzeln, ohne sich einige Nahrung dadurch erschmecken zu wollen. Der wahre Tempel des Geschmacks ist nicht eine orientalische Pagode, ein Ruhesitz, wo man als am Ende seiner Wallfahrt sich niederläßt, er ist vielmehr wie der Tempel des Marcellus gebaut; die Pforte des Geschmacks auch in Münzen, ein Durchgang zur Wissenschaft, zur Wissenschaft, welche es wolle.

Der Pöbel der Münzverständigen freilich — aber wer wollte sich (es sei nun zu eignem Lobe oder zum Tadel Anderer) unter den

[1]) Il., P. 646. — D.

Pöbel mischen! Die nutzbaren, die würdigen Münzgelehrten gerechnet — und bei denen sollte ihre Gelehrsamkeit dem Geschmacke widersprechen müssen? dieser von jener nicht oft eine Gesellin, oft gar eine verdeckte Minerva haben sein dürfen, selbst wenn es auf wissenschaftliche Untersuchungen ausging? Nicht zweifeln soll einmal diese Frage; sie soll blos die Erinnerung wecken! Wie? alle die großen Bearbeitungen in den Feldern der Numismatik ohne Geschmack der Münzen bewerkstelligt? unter allen um diese Wissenschaft so verdienten Namen wäre ein Addison und Klotz das einige Duumvirat des Geschmacks? Jene Münzensammler und Münzenerklärer, weil sie nicht offenbar und allein vom Geschmacke schrieben; weil Jener einen Theil der Geschichte, Dieser einen Theil der Alterthümer, ein Andrer einzelne Stellen der Alten und ein Vierter die Chronologie aus Münzen aufgeklärt: darum sollten sie vom Geschmacke nichts gewußt? nicht die Schönheit der Bilder und das Bedeutende der Allegorien und die Weisheit der Inschriften gefühlt haben, an denen sie eine so unersättliche Augenweide fanden? nicht im Mechanischen der Münzen Geschmack besessen, dafür sie eben auch in der Abbildung sorgten und das mit Entzücken priesen, was sich nicht abbilden ließ? Wie? daß sie bei diesem Selbstgefühl nicht stehen blieben und eben mit der Erfahrenheit ihres Auges und mit der Gelehrsamkeit ihres Geschmacks höhere Zwecke auszurichten suchten; nicht mit dem Instrument prahlten, sondern lieber Werke aufwiesen, die ihr Instrument in stiller Werkstätte verfertigt: soll dies ihnen gegen Den zum Nachtheile*) gereichen, der nichts als sein Instrument vorzeigt, der blos von Geschmacke redet, ohne was er damit zur anderweitigen Nahrung ausgekostet?

Herr Klotz hat ungefähr sagen wollen, daß es Leute gebe, die bei einer Münze vorzüglich auf Gelehrsamkeit sehen, und bei denen dieser Hang zur Belesenheit das, was er Geschmack nennt, verschlingt; daß es Leute gebe, die bei einer Münze das Mechanische der Kunst richtig im Auge haben und (man nenne dieses nun Kunstwissenschaft oder Kunstgeschmack) von ihnen als Geprägen urtheilen, und wenn sie muntern Geistes sind, sich über ein Kunstbild freuen können; daß es endlich auch Leute gebe, die vorzüglich auf das Schöne ihr Auge richten und weder von Gelehrsamkeit

*) Schon lange haben gründliche Kenner des Alterthums es beklagt, daß man so gern mit einigem schönen Blendewerk aus den Alten davon prahle, ohne die Antiquität zur Wissenschaft anzuwenden. Noch neulich hat Ernesti in der Vorrede zu seiner Archäologie darüber geklagt, daß diese versäumt — er hätte dazusetzen können, daß sie nach der neuesten Mode gar verspottet werde. — H.

noch dem Kunstmäßigen Hauptwerk machen. Wir wollen jene Münzgelehrten, die mittlern Kunstkenner, die letzten Liebhaber nennen; sie sind alle drei unterschieden, ihre Unterschiede aber fließen so wie die Farben eines Regenbogens oder eines spielenden Seidengewandes in einander. Der Künstler kann mehr oder weniger Liebhaber, der Gelehrte mehr oder weniger Kunstkenner, der Liebhaber mehr oder minder Gelehrter sein. Nichts schadet dem Andern, Eins muß dem Andern aufhelfen, und der wahre Philosoph der Numismatik ist alles Drei. Niemand also zum Nachtheile, wenn er seine Münzenwissenschaft auf Chronologie, auf Geschichte, auf Genealogie, auf Alterthümer gewandt; hätte er dem Publicum auch nichts als solche wissenschaftliche Untersuchungen geliefert und den Geschmack an Münzen für sich behalten — unbeschadet! Köhler's „Historische Münzbelustigungen" mögen nichts als historische Belustigungen, Gatterer's „Theorie der Medaillen" nichts als Theorie der Medaillen, Vaillant's Münzenreihen der Könige, Städte und Colonien nichts als numismatische Geschichte sein: das Schöne, das überdem gesehen und gefühlt werden kann, finde jedes Auge, jede Seele von selbst, wenn ihm nur das Bild des Schönen vorgehalten, wenn auch nicht jede Seite herab Geschmack gepredigt wird; denn überhaupt läßt dieser sich wol wenig predigen.

Von je her sind darüber Beeinträchtigungen gnug entstanden, daß ein Gelehrter oder überhaupt ein Werkmeister die Arbeit einer andern Gattung über die Achseln angesehen; und es wäre Zeit, solche Blicke wenigstens öffentlich einzuhalten. Der Münzenschmecker, der auf das Schöne ausgeht, wirft dem Münzenkenner, der auf das Seltne, auf das Gelehrte, auf das Erläuternde sieht, vor, er habe nicht seine Augen. Habe er doch nicht! hast Du denn die seinigen? Wollte Jeder nur das Schöne auf Münzen erjagen, wer würde sich um die Zeitpunkte bemühen, da es nichts Schönes auf Münzen giebt? wer das Rechtsmäßige, das Urkundliche, das Zeitberechnende, das blos Seltne auf ihnen bemerken? Und ob dies etwa nicht auch nöthig oder nützlich! Freilich sagt Heusinger zu viel, daß sich über die Münzen des mittlern Zeitpunktes ein so schönes Buch als Spanheim schreiben ließe; nicht aber ein so nützliches Buch? Der Rechtsgelehrte, der Diplomaticus, der Geschichtschreiber, der Alterthumskenner Deutschlands und so viele fleißige Beispiele reden. Sollen wir nun einen Joachim mit Mitleiden ansehen, weil er kein Klotz ist, und die Verdienste eines Gatterer's übersehen, weil er auf keine Ikonologie des Schönen arbeitet? Unbilliges Achselzucken! so bleibt

eine der nützlichsten Quellen von Urkunden unberührt, die nach unserer jetzigen Weltverfassung in guten Ausflüssen ausgebreiteter sein dürfte als blos ein Gericht vom Münzengeschmacke.

[1] Weg also aus dem Schriftlein unsers Autors! durch und durch weg mit dem gezierten hochtrabenden Tone, der sich überall brüstet! Herr Kloz lasse Jeden die Münzen ansehen, wie er wolle; wenn er sie nicht des Geschmacks wegen ansieht, gehört er eigentlich nicht vor diesen Richterstuhl. Noch weniger schließe man, daß, wenn Jemand mit seiner Münzwissenschaft zu der und jener andern nützlichen Absicht angeschlagen, er deswegen nicht das Gefühl des Schönen besessen, nicht der Grazie geopfert habe, und wie die Modeausdrücke mehr heißen. Am Wenigsten halte sich Herr Kloz für den ersten Apostel des Geschmacks in Deutschland. Viele, Viele vor ihm, Münzenkenner, Münzensammler, Münzenbeschreiber, Münzenzeichner und selbst Münztheoristen vor und neben ihm, die das Schöne in den Alten geliebt, angepriesen und zum Theil selbst nachgeahmt; die lange vor ihm über den bösen Geschmack geklagt, aber Hindernisse fanden, die Herr Kloz mit seinen süßen Vorschlägen übersieht! Ob also viel Neues und Gründliches im Klozischen Buche sei, wollen wir noch nicht wissen; daß aber durchaus viel Gezierteś, ein falscher Federschmuck, ein unausstehlich selbstwichtiger Ton herrsche — o, ich will nicht alle Stellen auszeichnen, wo Herr Kloz „von dem gelehrten Auge des Kenners, von der jetzigen und erst jetzigen Epoche des Geschmacks in Deutschland, von den classischen Autoren desselben, von dem Zeitpunkte, der auch den spätesten Nachkommen bewundernswürdig sein wird, von einem Manne, der die Vorzüge der Alten kennt, von einer ganz eignen Art von Augen, Kunstwerke zu sehen" u. s. w., so sehr in seiner Person spricht, daß der geneigte Leser nichts als Complimente gegen einen Schriftsteller machen kann, der sich selbst so gut kennt und so artig de se ipso ad se ipsum[2] und ad familiares[3] zu reden weiß, daß nichts drüber.

3.

Dies beiseite, so ist doch das Schriftlein vielleicht eine Aesthetik, eine Geschmackslehre der Münzen, die in den Händen Aller, deren Sache diese sind, von der Münzobrigkeit bis zum Münzenschläger, Wunder thun müßte; oder vielleicht eine philoso-

[1] Alles Folgende bis zum vierten Abschnitt (S. 318) hat Heyne gestrichen. — D.
[2] Wie Kaiser Marc-Aurel. — D.
[3] Wie Cicero. — D.

phische Grundlage zur Geschichte der Numismatik; oder — — wir wollen nicht zu viel erwarten.

Ein wohlbekannter Autor Joseph Addison hat wohlbekannte Gespräche über den Nutzen und die Vorzüge der alten Münzen geschrieben, die auch unter uns durch zwei oder drei Uebersetzungen bekannt sind. Nun kommt ein wohlbekannter Autor, Christ. Ad. Klotz, der die Gespräche des Engländers so artig in seine Declamationen verpflanzen kann, daß es eine Freude ist. Er sagt selbst, er könne nicht dafür, wenn er sich mit diesem Autor manchmal begegne; ich glaube wohl, aber wer kann denn dafür? Wir wollen uns das Vergnügen machen, die beiden Wandrer neben einander traben zu sehen; aber keine Nationalwette! der Deutsche kommt gewiß vor.

Addison oder vielmehr sein Philander giebt's als Unterschied zwichen alten und neuen Münzen, „daß er sich auf jenen keiner Bilder von Einnehmung der Städte erinnere, weil damals noch kein Pulver und Blei im Gebrauche gewesen; unsre hingegen stellten Belagerungen, Risse von Festungen u. s. w. mit allen ihren Theilen vor." So Philander, und sein Mitsprecher Eugen zeigt's ironisch als sehr recht und billig an, daß ein Fürst Modelle von dem Platze hinterlasse, den er verwüstet. Addison der Zweite trifft hier so unvermuthet auf das Paar, als fände er's vornehm und unverhofft selbst als einen besondern Einfall, auf neuern Münzen ganze Plane abzuzeichnen u. s. w.*) „Kein Wunder," sagt Herr Klotz;**) „denn wenn zwei Wanderer auf verschiedenen Wegen nach einer Stadt gehen, so kann man nicht sagen, daß Einer dem Andern als seinem Wegweiser folge."

„Die alten Münzen", sagt Addison, „gehen in ihren Complimenten gegen den Kaiser weiter, indem sie Gelegenheit nehmen, seine Privattugenden zu rühmen; nicht nur wie sie sich in Thaten geäußert, sondern auch wie sie überhaupt aus seinem Leben hervorgeleuchtet haben. Dies geht so weit, daß wir Neronen auf der Laute spielen sehen" u. s. w. Als Unterschied führt Herr Klotz so etwas nicht an (denn wer wird mit Addison einerlei Weg nehmen wollen?), unvermuthet aber und an desto unrechterm Orte trifft***) er mit ihm, wer kann dafür? so ansehnlich zusammen, als folgt: „Ob es gleich unter den römischen Kaisern wunderliche Leute gegeben und ein Nero selbst mit einer Zither auf Münzen erscheint, so haben sie doch niemals etwas auf dieselben gesetzt, das diesem gleich käme." Und dies wunderliche Dies ist —? Ein deutsches

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks rc. aus Münzen, S. 34—36. — H.
) S. 30. — H. *) S. 22. — H.

Weinfaß. O, wer nun noch sagen wollte, daß der Deutsche dem Briten folge, selbst wenn er ihm folgt! Welche Neuheit im Contrast! welche Richtigkeit in der Vergleichung! welche Genauigkeit zu charakterisiren! Wunderliche Leute von Kaisern! denn selbst Nero mit einer Zither! Wunderliche Leute von Deutschen! denn ein Weinfaß auf der Münze! Schöne Vergleichung! Zither und Weinfaß, Nero und der Deutsche! Die wunderliche Zither ins wunderliche deutsche Weinfaß gespündet — welche Neuigkeit!

„Münzen wurden", sagt Addison, „bei den Römern nicht zu Spöttereien angewandt, bei den Neuern oft", und die beiden Sprechenden wechseln darüber ihr unterhaltendes pro und contra. Der deutsche Addison wird bestimmter. Was Jener blos als Unterschied mit gehöriger Einschränkung und Gegeneinanderabwägung angegeben, wird bei Diesem der Nationalcharakter einer Nation und das Münzenlob einer ganzen Republik.*) „Man hat den Holländern oft eine beleidigungsvolle Verachtung gegen Könige und Fürsten vorgeworfen. Ob man ihnen gleich die Begierde, über Andre zu lachen und zu spotten, gelassen, so hat man doch die Artigkeit, Höflichkeit und den Anstand von ihren Satiren getrennt." Kurz, nach einer langen Einschaltung, wo Herrn Klotzens Saite wieder auf seine liebe Burmanns springt (denn wo kann Freund Sancho ans Wirthshaus denken, ohne daß ihm nicht zugleich das Luftfliegen und der Balsam Fierabras' einfalle?), nach einer unpassenden Einschaltung also läuft's wider die Spottmünzen der Holländer hinaus, die ihr Nationalcharakter werden. Welch eine neue und mehrere Bestimmtheit!

Addison besinnt sich nicht, auf römischen Münzen das Gesicht einer einzigen Privatperson gesehen zu haben, und wendet sich artig darüber weg, unsre neuern Privatcomplimente auf Münzen anders als mit einem stillen Winke anzuspotten. Doch was stille Winke! was doch sich artig vorbeiwenden! Hier eben**) fand unser Landsmann von Geschmack recht Zeit, auszuschütten und zu dehnen und zu verspotten und mit einem Ueberguß der besten Laune zu tadeln. Kein Wunder! „Wenn zwei Wanderer nach einer Stadt gehen, so ist's natürlich, daß Beide oft einerlei Gegenstand wahrnehmen müssen, und es ist auch ebenso wahr, daß der Eine einen blumenreichern und angenehmern Weg als der Andre nehmen kann", wie Herr Klotz mit vieler Feinheit bemerkt.

Addison kommt auf die Inschriften; „eine Ciceronianische

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks ꝛc. aus Münzen, S. 20. — H.
**) S. 96—98. — H

Weitläuftigkeit sei bei den heutigen der erste Fehler". Herr Klotz kommt auf die Inschriften:*) „Eine Ciceronianische Weitläuftigkeit ist bei den heutigen der erste Fehler." Wie aber, mein deutscher Herr Addison, und beim Nachschreiben, beim trocknen Ausschreiben kein Fehler? bei einem recht Ciceronianisch-weitläuftigen und desto unbestimmtern Wiederkauen kein Fehler?

Addison giebt Proben von der machtvollen Kürze der Alten, ihre Kaiser zu loben, und folgt eben dadurch ihnen, daß er statt schielender allgemeiner Lobsprüche Beispiele giebt. Was Beispiele? was Proben? Herr Klotz, um nicht Addison zu sein, zieht eine lange Scheltrede**) daraus über die weitläuftigen Titel der neuern Fürsten, über die Schwachheit und Eitelkeit derselben, über — — und was weiß ich, worüber mehr? Der Deutsche wandelt auf einem blumenreichern Pfade.

Addison redet wider Wortspiele und Spitzfindigkeiten auf Münzen. Er redet dagegen; Herr Klotz wählt sich einen bessern Weg, darüber zu schelten,***) seitenlang erbärmlich zu schelten und das arme Deutschland, dessen Krone ohne Zweifel aus solchen Wortspielen geflochten sein muß, redlich zu beseufzen. Gott tröste den deutschen Patrioten!

Addison spricht wider die Münzverse, Hexameterausgänge 2c. kurz und bündig. Der deutsche Wandrer auch, aber mit der Miene, als wenn er so etwas nur über die Achsel im Vorbeigehen ansehe.†) Denn siehe, da kommt etwas, was den Patrioten billiger beschäftigt.

Addison schreibt uns Deutschen die Münzchronostichen als Eigenthum, als Erb- und Lieblingseigenthum zu. Uns armen Deutschen! Und siehe, da steht der rüstige Deutsche auf, läßt Alles, was er unter Händen hatte, liegen, um, als ein wahrer Gottsched! seine Nation darüber zu entschuldigen.††) „Das wären nur Zeiten der Barbarei gewesen, jetzt nehme schon die Liebe zu solchem Spielwerk ab, jetzt, da der Geschmack wachse, jetzt, da — —" Alles gut; aber gegen wen redet der Mann? vor wem entschuldigt er? Warum wendet sich seine Scheltmiene auf einmal ins Antworten hin? Ach, die beiden Wandrer sind wieder zu nahe zusammen; die Addison'schen Dialogen haben dem Pulte des Deutschen zu nahe gelegen; der Brite beschuldigt, muß nicht der brave Deutsche entschuldigen? So wenig schläft der Verräther.

Doch verrathen oder errathen? ich schreibe ab:

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks 2c. aus Münzen, S. 85 f. — H.
**) S. 88 f. — H.
***) S. 90 ff. — H.
†) S. 92. — H.
††) S. 93—97. — H.

Addison:

„Die Römer erscheinen allezeit in der gewöhnlichen Tracht ihres Landes, sogar daß man die kleinsten Aenderungen der Mode auf der Kleidung der Münzen wahrnimmt. Sie würden es für lächerlich gehalten haben, einen römischen Kaiser mit einem griechischen Mantel oder einer phrygischen Mütze zu kleiden. Hingegen unsre heutigen Münzen sind voll Togen, Tuniken, Trabeen und Paludamente nebst einer Menge von andern dergleichen abgekommenen Kleidern, welche seit tausend Jahren nicht mehr gewöhnlich gewesen. Man sieht oft einen König von England oder Frankreich als einen Julius Cäsar gekleidet; man sollte denken, sie hätten bei den Nachkommen vor römische Kaiser angesehen sein wollen.

„Wir müssen die Münzen als so manche Denkmale ansehen, welche der Ewigkeit übergeben werden, und die vermuthlich noch fortdauern, wenn alle andre Nachrichten verloren gegangen sind. Sie sind eine Art des Geschenks, welches die Jetztlebenden Denen übermachen, die" ꝛc.

Klotz*) rednerisch:

„Ich kenne die Freiheit, mit welcher der Künstler an Statuen und Münzen das Alterthum nachahmen darf; allein (man denke sich den schönen Gegensatz!) allein ich kenne nicht die alten Originale, nach welchen die geharnischten Brustbilder auf den meisten neuen Münzen gezeichnet sein sollen. Es bleibt diese Abbildung doch alle Zeit für unsre Zeiten fremd, und sie stellt eine Sache vor, die wir in der Natur nicht mehr sehen. Haben sich die Römer jemals in ägyptischer Kleidung oder mit parthischen Tiaren abbilden lassen? Würden sie nicht, wenn sie das gethan hätten, was unsre Fürsten thun, der Nachkommenschaft ganz falsche Begriffe von den Trachten ihrer Zeiten beigebracht haben? u. s. w.

„Longin ermahnt die Schriftsteller, an das Urtheil zu denken, welches dermaleinst die Nachkommenschaft von ihren Schriften fällen werde. Ein Fürst, welcher seine Schaumünzen als Denkmale ansieht, die er der Ewigkeit widmet, und die zugleich der spätsten Nachkommenschaft" ꝛc.

Da stehen die Menächmen zusammen! zwei Wandrer auf einem Wege nach einer Stadt, mit einerlei Fußtritten! Nur freilich, daß der unsre Blumen liest oder, wie er beliebt, sich blumenreichere Wege wählt — er wird gelehrt; er giebt den Fürsten

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks ꝛc. aus Münzen, S. 79. — H.

an, was sie ihren Künstlern aus Lichtwer's Fabeln und Lucian antworten sollen; er geräth in patriotische Seufzer und will zwar den Wunsch des Ajax nicht wiederholen, thut aber für Deutschland ein Reimgebetlein, das Herr Watelet an die himmlische Venus abschickt, macht einen Nonsense von Gegensätzen: „ich kenne allerdings — — aber ich kenne nicht“, ermahnt die Fürsten, Longin zu lesen u. s. w. Lauter Tand von Auszierung, wo Addison immer Addison bleibt. Und gnug, das Merkwürdigste bei Herrn Klotz in Vergleichung alter und neuer Münzen ist Addison jämmerlich geraubt; jämmerlich, denn der Brite redet bestimmt, bündig, angenehm; der copirende Deutsche copirt und compilirt unordentlich, unbestimmt, mit schönem Nonsense durchstickt! O Ehre unsrer Nation und Zeiten!

Auf Herrn Klotz möchte ich am Allerwenigsten so ein Wort hingesagt haben, wovon nicht die Probe den Augen aller Welt vorläge; hier sind noch ein paar Streiche mehr, die den Compilator verrathen, den Compilator, der nichts, gar nichts in seinem Original umsonst gelesen haben will, und der sich doch wieder nie will merken lassen, daß er abschreibt; der immer den Schweif hängen läßt, um seine Spuren zu vertreiben, und der seinen Schleichgang eben damit desto sichrer verräth — laß sehen!

Bei Addison sprechen drei Freunde; jeder auch in diesen Münzmaterien von eigner Denkart, ein eigner Charakter. Cynthio, dem die Münzwissenschaft unnütz dünkt, kann also Einwürfe machen, die Eugen nicht machen kann, die Philander beantworten muß. Eugen hält zwischen Beiden das Gleichgewicht und bleibt Eugen; Philander ist Philander — und eben daher, aus dem Unterschiede der Charaktere wird eine freundschaftliche Gruppe. Jeder steht in seiner Gestalt, in seinem Lichte da, und Addison, der gesellschaftlichste Schriftsteller Britanniens, der den guten Ton worin anders setzt als in artige Complimente, ist auch hier Gesellschafter. Er hat die Rollen vertheilt, jeder der Dialogisten nimmt von seiner Seite Antheil; aus der Verkettung, dem Contraste, den Wendungen des Dialogs wird das schöne Ganze, das Leben des Stücks.

Herr Klotz aber immer in seiner Person, und da er dem ohngeachtet auch die Vorwürfe des Cynthio gegen die Münzwissenschaft nicht will umsonst gelesen haben und sie also auf die geschmacklosen Münzenkenner bannt, so wird, was bei Addison durch den dialogischen Contrast bestimmt und gemildert wurde, bei ihm, der immer in seinem Namen spricht und immer in seinem Namen schilt, eine Mißgeburt, dogmatische Satire und sati-

rische Dogmatik. Philander, Cynthio, Eugen sprechen alle durch eine Röhre auf einmal,

An odd promiscious Tone
As if h' had talk'd three Parts in one,
Which made some think, when he had gabble,
Th' had heard three Labourers of Babel. [1])

Nun laß es noch gar sein, daß Cynthio seitenlang den Oberton behalte, noch gar dazu schreie, was Pope dem Addison im Namen des Cynthio gesagt, noch gar, was andre ehrliche Leute gegen den schlechten Münzengeschmack gesagt: ei, da ist der schöne bunte Rock fertig, Farbe über Farbe, Lappe an Lappe, Tuch über Seide und Leinwand über Tuch — ei, da ist der schöne belesene gute Ton des Herrn Klotz!

Ein andrer Streich, den Addison seinem deutschen Mitwandrer spielt, ist noch ärger. Fast immer lockt er ihn von seinem Wege ab, und da Dieser doch durchaus mit ihm nicht einen Weg nehmen will und sich also immer wieder besinnt, um zurückzureisen, und immer sorgfältig die Spuren vertritt, auf denen er zu ihm gekommen und immer doch zu ihm zurückkommt, so hat er endlich gar keinen Weg. Er geht ab und zu, ist, wie jenes Ding,

„das ging und wiederkam";

wie wird der Wandrer nach der Sadt kommen?

Alle Präliminarausschweife abgerechnet, fange ich an von „der Sache, die ich mir vorgesetzt habe". „Meine Absicht ist, aus den Münzen gleichsam eine Geschichte des Geschmacks und der Künste zusammenzusetzen und ihre Blüthe oder ihren Verfall aus denselben zu beurtheilen. Ich werde daher die alten Münzen, welche besonders unsre Aufmerksamkeit an sich ziehen, mit den neuern vergleichen; ich werde die merkwürdigsten Perioden in der Geschichte der Kunst durchgehen, die Münzen, welche zu jeder derselben gehören, betrachten und nach der größern Anzahl guter oder schlechter Stücke mein Urtheil fällen!"*) Wie groß ist das Ich werde! des Verfassers; aber der böse Addison! Er ist im Stande, einen vielversprechenden Wandrer so weit von seinem Ich werde! abzubringen, so weit in Kreuzgänge zu verführen, daß er endlich mit dem alten Fabelhansen Aesop wol sagen kann: „Weiß ich doch selbst nicht, wohin ich gehe!"

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks 2c. aus Münzen, S. 22 f. — H.

[1]) Butler's „Hudibras", I. 105—108. — D.

Kaum ist das Thema in alle seinem „Werde" gesprochen, so wird nichts, sogleich kommt der Autor auf eine meilenlange Parenthese,*) was er zu einem Zeitalter des Geschmacks rechne; sogleich auf eine Addison'sche Parallele zwischen den Alten und Neuen,**) und das aus einer Münze.

Er besinnt sich an sein Thema und kündigt die Theile seiner Abhandlung an;***) und unvermuthet †) ist er wieder bei Vergleichung der Alten und Neuen bei Addison. Es fängt eine lange Parallele an, da doch der Autor etwas Anders als Parallele schreiben wollte.

Jetzt will er von der Allegorie auf Münzen überhaupt reden; er will; aber da ††) sind ihm wieder die Bilder der Alten und die Festungsplane der Neuen vor Augen — aus Addison.

Jetzt kommen ihm Winckelmann und Lessing in den Weg †††) und werfen ihn wie einen Ball umher; er kommt zu sich und findet sich bei Addison. §) Der gute Schriftsteller wollte von Vorstellungen des Geschmacks überhaupt reden und redet von Parallelen.

Er erinnert sich wieder an seinen Weg; ei aber! da §§) sind die Herren Mengs und Hagedorn — ganz unvermuthet! Ach, und ebenso unvermuthet bei dem Cynthio Addison's und Pope an Addison, und nachdem er über die classischen Schriftsteller seiner Zeit hinweggeschweift ist, wieder bei dem Costüme Addison's auf alten Münzen. §§§)

Und nun haben sich die beiden Wandrer schon so lieb gewonnen,a) daß sie sich seltner trennen. Inschriften, Wortspiele, Verse, Chronostichen sind Addison's und Klotzens Weg, und da bei dem letztern ein kleiner freundschaftlicher Zwist vorfiel, so beugt der Deutsche in Entschuldigung ab; eine Addison'sche Bemerkung kommt als Stempel darauf und „So viel vom ersten Theile". Er sollte freilich eine Theorie des Münzengeschmacks nach Vorstellungen, Sinnbildern und Aufschriften — er sollte gar eine Geschichte dieses Geschmacks nach Völkern und Zeiten enthalten: durch ein Zusammentreffen der Wege aber ward er ein unordentliches Gemisch fremder Bemerkungen, Regeln und Beispiele, aus welchen nur der zärtliche Freund Herrn Klotzens und Herrn Klotzens eigne Bibliothek den schönsten Plan und Ordnung ausspinnen kann. Mich dünkt, Herr Gatterer behalte zu seiner „Theorie der Medaillen", zu welcher er schon einen lesenswerthen Beitrag gegeben, die Materie ziemlich ganz übrig.

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks rc. aus Münzen, S. 24 f. — H.
) S. 26 f. — H. *) S. 27. — H. †) S. 30. — H.
††) S. 32 ff. — H. †††) S. 38—51. — H. §) S. 52. — H.
§§) S. 65—69. — H. §§§) S. 70—79. — H. a) S. 85—99. — H.

4.

Noch hab' ich erst nach Grundsätzen zur Theorie des Geschmacks auf Münzen nachgesucht; nun aber ein Beitrag zur Geschichte des Geschmacks? Auch mir ist die Numismatik vorzüglich eine Aesthetik des Schönen und eine Urkunde zur Geschichte der Völker, und da ich in dieser überhaupt am Liebsten die Geschichte des menschlichen Geistes studire, nach allem Betracht eine Geschichte des Geschmacks auf Münzen welch ein Geschenk! So nahm ich das Klotzische Schriftchen zur Hand und — — legte es mit der beschämten Miene weg, mit der ein Bogenschütze den lieben Bogen weghängt, den er freudig und hoffnungsvoll nahm, mit dem er aber — — nichts getroffen.

Nichts thun, als den Geschmack der Alten auch von Münzen herab loben und in allgemeinen Ausdrücken preisen, kommt heute etwas zu spät. Hierüber liegen schon Denkmale und Sammlungen der Welt vor Augen, daß man sich eine Lobrede ins Allgemeine hin, ohne Beispiele und fast ohne Grundsätze, ersparen kann. Nichts thun, als den Geschmack der mittlern und neuen Zeiten fein lächelnd auszischen oder ansehnlich ausschelten — immer auch zu spät, da schon so viele Klagen vergebens in die Winde verflogen sind und selbst bessere Bemühungen nichts ausrichten können. Am Besten also weder preisen noch tadeln, sondern — erklären. Die Alten sind auch in diesem Stücke so weit vor, was hat ihnen dahin geholfen? wir ihnen so weit nach, was hält uns zurück? was hat uns so lang zurückgehalten? Auf die Weise steigt man in die Tiefen der Geschichte alter und neuer Zeiten und kann die schwere Frage lösen: wie weit können wir ihnen auch in diesem Felde nachahmen? wo sie erreichen? wo sie übertreffen? und so wird eine Geschichte des Geschmacks auch auf Münzen für unsre Zeit pragmatisch.

Da Herr Klotz sich auf diesen schlüpfrigen Weg nicht hat begeben wollen, und ich in Allem, ohne welches ich keinen Beitrag zur Geschichte des Geschmacks mir denken konnte, meine Erwartung betrogen fand, so entwarf ich, wie sie mir einfielen, einige Linien, die wenigstens zeigen mögen, daß ich über diese Materie geschichtmäßig und antiquarisch nachgedacht hatte; ein Riß, aber nur ein unvollendeter Schattenriß, den ich dem künftigen Verfasser einer „Theorie und Geschichte der Medaillen" übergebe.

Die Numismatik als Kunst und als Wissenschaft ist so wie jede Wissenschaft und Kunst die Production einer Nationalgesellschaft. Aus der Verfassung der Regierung, der Denkart, der Re-

ligion, den Unternehmungen, den Zwecken, den Bestrebungen eines Volks muß sich also Ursprung, Blüthe und Verfall dieser sowol als jeder andern Kunst und Wissenschaft erklären. Nun will ich nicht vom Ei der Leda anfangen, wie es mit Nationen stehe, die keine Münzen haben und brauchen, welches Volk sie in Gang gebracht, wie die ersten Münzen, die Niemand gesehen, ausgesehen haben u. s. w.: „warum", frage ich allein, „warum kamen die Münzen in Griechenland und Rom zu dem Glanze, daß sie Vorbilder und meist unerreichte Vorbilder der Neuern sein können?"

Die Liebe der Griechen zum Schönen bleibt wol die erste Triebfeder auch hier. Sie, die von Dichterideen die erste Bildung ihrer Jugend erhielten; sie, deren Auge überall das Schöne zu erblicken gewohnt war, im Schooße der wollüstigen Natur geboren und an den Brüsten schöner Kunst genährt: sie sollten das Metall, das ein Kennzeichen des Werths für ihre Hand war, ohne Werth für Aug' und Seele lassen? sie eine Gold- oder Silberfläche, die der Nachkommenschaft bestimmt war, leer in die Hände derselben senden? sie Tafeln, die täglich ihren Blick auf sich zogen, ohne Augenweide bei sich vorbeistreichen lassen? Das griechische Auge suchte Schönheit, eine griechische Seele Weisheit in Schönheit; und so ward auch ihre Münze der Schönheit und der schönen Weisheit, der Allegorie, gewidmet. Gewiß so natürlich, daß, wenn in dem Zirkellaufe der Weltveränderungen ein nordisches Volk auf den Platz des Commerzes und der Cultur getroffen wäre, auf dem jetzt die Griechen stehen, so gewiß ihre Münzen mit nordischer Wissenschaft, mit Buchstaben und Amuleten und Fratzengestalten überhäuft wären, so natürlich, daß der Grieche seine Münze der Schönheit und offnen Allegorie weihte.

Der Charakter der griechischen Nation, der sich in allen ihren Nationalproductionen (ich will es Herrn Klotzen überlassen, sie herzurechnen) zeigte, der muß sich, die Numismatik sei auch eine kleine, eine unbeträchtliche Nationalproduction, nach Maß auch in ihr zeigen; und welche Triebfedern lagen also für diese wie für alle Künste des Schönen in der Nation!

Die vortrefflichste Bildersprache war ihr. Sie, die im Plane des Schicksals der Völker zunächst hinter die Aegypter trafen und Cultur, Kunst und Weisheit, ja, wenn man will, auch politische Glückseligkeit aus den Händen dieses Reichs, wie einer ablebenden Matrone, empfangen; sie, die den über Völker und Zeiten fortgehenden Faden der Cultur des menschlichen Geschlechts da auffassen sollten, wo er zunächst aus ägyptischen Händen kam: sie erbten von diesen Allegoristen auch die reichste, die bedeutendste

Bildersprache, die auf der Welt gewesen. Aus den Händen einer Nation, die überall Bedeutung suchte und Bedeutung gnug in ihn gelegt hatte, kam also ein Bilderschatz in die Hände einer Erbin, die für ihr Theil nichts als Schönheit sehen und denken wollte. Reich, bedeutungsvoll, schön, was kann man von einer Bildersprache mehr sagen?

So manche gelehrte Werke wir über dies allegorische Alterthum haben, so fehlt uns eine wahre Geschichte der Allegorie noch, die das insonderheit zeige, wie aus der bedeutungsvollen Bilderlehre Aegyptens die schöne Ikonologie Griechenlandes zum Theil geworden. Und die Untersuchung hierüber, ist sie nicht oft der Schlüssel zur Bildergalerie griechischer Dichtkunst, Kunst und Weisheit? Die Hieroglyphen der Aegypter, ihre hierographische und kyriologische Bildersprache, behalten oder verschönert oder verbessert, wie Manches hat sie in Griechenland hervorbringen können! Und wenn auch nur dies, daß, da auf solche Art die Griechen einen Schatz von Bildern aus der Geheimnißdunkelheit der Aegypter gezogen und auf den Märkten gleichsam dem Volke gemein machten, die schöne Bilderdenkart einer Nation entstehen können, die sich in allen Werken der Griechen und auch auf Münzen äußert.

In solcher Bildersprache sprach ihre Religion. Ihre Gottheiten waren dem Auge sichtbar, in schönen Gestalten sichtbar, in ihren Verrichtungen menschlich, in der Geschichte ihrer Tugenden und Schwachheiten dichterisch, in Allem sinnlich. Es ist bekannt, welche vortreffliche Münzenfolge mit den Bildern der Götter und Göttinnen, der Schutzgottheiten einzelner Länder, Provinzen, Städte, Familien und Personen prangen: wer kann ihnen diese nun nachbilden, so daß jede Gottheit das, wie sie ihnen war, bliebe? Ueber eine Dreifaltigkeit unter dem Bilde eines dreiköpfichten Janus lachen,*) ist leicht, sehr leicht; aber ein bessres Bild der Dreifaltigkeit angeben, das die Probe griechischer Bildsamkeit hielte, wäre schwerer, ja unmöglich; dieses Bild also gar zur Vergleichung unsrer mit den Alten nehmen, ist unzeitig. Die Griechen hatten keine Dreifaltigkeit wie wir; sonst würden sie dieselbe so wenig als wir haben bilden können. Unser Gott ist ganz über das Sinnliche der Kunst erhaben; die gewöhnlichen Vorstellungen der Dreieinigkeit in den Gestalten einzelner Personen, von dem göttlichen Greise an bis an die himmlische Taube, sind nicht gnugthuend, der Triangel blos eine tropische Symbole,

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks rc. aus Münzen, S. 53. — H.

die Glorie mit dem heiligen Namen nichts als eine epistolische Hieroglyphe; die Wirksamkeit unsrer Gottheit ist nicht bildsam; einzelne Schutzgötter hat unsre Religion nicht; die Vorsteherschaft besondrer Wesen über besondre Dinge kennt sie nicht. Wer wird sich hier mit den Heiden vergleichen wollen?

Wo unsre Religion noch sinnlichen Vorstellungen Raum giebt, wo sie sich einer poetischen Bildersprache bequemt, da ist sie — orientalisch. Unter einem Volke gebildet, das ihr Gott auf alle Art von Bildnissen abwenden wollte, in Gegenden, die das Uebermenschliche suchten, in Nationen, die Verhüllungen des Körpers und Geheimnisse des Geistes lieber verehren als das offne Schöne lieben wollten — im Geist und in der Sprache dieses Volks die sinnliche Bildersprache unsrer Religion also geoffenbart; wer wird in ihr Offenbarungen für die Kunst suchen wollen? Ueber das Bild von der seligen Abfahrt Gustav Adolph's ist wieder leicht spotten*) und der Spott fast so verächtlich als das Bild selbst; gar aber dieses Bild als einen Revers mit der römischen Vergötterung anführen, vergleichen wollen? Der Spötter gebe uns nach christlichen Begriffen eine Reihe solcher Verhimmelungen, als sich auf griechischen und römischen Münzen Vergötterungen finden, und wir wollen ihm danken.

Ich ward auf eine unangenehme Weise hintergangen, da ich des Méry „Malertheologie“ in die Hand nahm, um meinen alten Wunsch ausgeführt zu lesen, wie weit sich von den vornehmsten Gegenständen unsrer Religion malerische Vorstellungen geben lassen. Und ebenso unangenehm getäuscht, da ich bei der Recension dieses Buchs in den Actis literariis**) ein genaues Urtheil und die tief eindringenden Ergänzungen erwartete, die ein würdiger Kunstrichter jedesmal seinem Autor über solch eine Sache widerfahren läßt. Unser Künstler hat noch eine Ikonologie unsrer Religion zu wünschen, die ihn nicht blos vor unwürdigen Vorstellungen bewahre, sondern ihn mit würdigen Bildern versehe. Auch auf Münzen ließe sich in keiner Sorte von Abbildungen eine solche Reihe abenteuerlicher, lächerlicher und unwürdiger Vorstellungen geben als in dem, was an Religion trifft; wer wird aber durch solch ein Lachen Geschmack zeigen wollen? Den ersten besten Griff in eine Münzensammlung christlicher und insonderheit der mittlern barbarischen Mönchszeiten, und man wird von Gott und Belial, von Himmel und Hölle, von Engeln und Teufeln, von Märtrern und Heiligen Bilder finden, nicht geschwind gnug

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks 2c. aus Münzen, S. 26. — H.
**) Vol. III. — H.

zu überschlagen. Selbst die beste Vorstellung des Christenthums, die betende Miene, die knieende Figur der Andacht, scheint nicht für einen ewigen, offnen Anblick der Kunst die beste, so häufig uns der gothisch-papistische Mönchsgeschmack damit beschenkt hat. Das wahre Gebet flieht in eine stille Kammer; es will sich nicht zur Schau stellen lassen; die vor allem anschauenden Volke verzückte Miene kommt bei dem langen Anblicke der ärgernden Miene des Heuchlers zu nahe, und das ist noch eine der würdigsten Kunstvorstellungen aus unsrer Religion!

2. Sinnbilder von Städten, Provinzen, Ländern geben auf den alten Münzen eine einfachere Bildersprache als in Zeiten, da die Heraldik eine zusammengesetzte, künstliche Wissenschaft geworden, die allein beinahe die Lebenszeit eines Mannes fordert. Eine einfache Figur war dort die Symbole einer Stadt, einer Colonie, eines Landes; unsre Wappen sind eine Zusammensetzung vieler Figuren, um deren eine oft Ströme von Menschenblut vergossen, deren keine also, wo es die Ehre und das Erbrecht des Münzherrn erfordert, ausgelassen werden darf, an deren einer in künftigen Zeiten vielleicht ein ganzes Land gelegen sein kann. Nun ist's leicht, in solchem Fall über die mit Bildern beladnen Münzen der Neuern geschmackvoll zu spotten;*) aber wie zu ändern? Der Rechtsgelehrte, der Staatskundige, der Heraldicus künftiger Zeiten wird, da die Sache einmal so ist, uns für die geschmacklose Ueberladung der Münzfiguren vielleicht so danken, als ein Grieche vergangener Zeiten sie wegwerfen würde. Wie also, da es höherer Ursachen wegen nicht anders sein kann?

Die Wappen, wie bekannt, sind eine Erfindung und Anordnung der mittlern gothisch-barbarischen Turnierzeiten; ihre Schilde und Kreuze und Sparren und Bandstreifen und Thierfiguren und Fahnen haben ihren Ursprung dem Zeitgeschmacke zu danken, der sich als eine Vermischung des nordisch-gothischen, des spanisch-arabisch ritterlichen, des barbarisch-christlichen Mönchsgeschmacks über Europa daherzog, Ritter- und Riesenkämpfe. Turnier- und Kreuzzüge gebar, und er wäre, was er wolle, nur wenig Ideen von der Tapferkeit eines griechischen oder römischen Helden in sich hält. Welcher Thor wird also diese unter jenen suchen? So verschiedne Geschöpfe ein alter griechischer

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks rc. aus Münzen, S. 33 f. — H.

und ein gothischer Held der mittlern Zeiten; ein römischer Patriot, der für sein Vaterland, und ein andächtiger Kreuzkrieger, der auch, aber für ein anders Rom, Römisch gesinnt, für Papst und Kirche fochte: so verschieden diese, so verschieden auch die Bilder ihrer Tapferkeit. In den Schilden und Helmen, in den Heroldsfiguren und Ehrenstücken, in den Lilien, die keine Lilien sind, in Drudenfüßen und Alpenkreuzen, in Kronen und Mützen, Helmdecken und Wappenzelten wird da wol eine Dea Roma oder das einfache Sinnbild einer griechischen Stadt wohnen? Einmal sind schon die Wappen höchstverwilligte oder brüderlich beliebte Charakterzeichen der Personen, Familien und Länder; daher die Anordnung und der Plan der Wappen; das Herkommen hat sie geschlagen; jedes Fähnlein hat seine Rechte und Deutung, woran nach unsrer Verfassung mehr liegt als an einem Gericht Geschmack: sie sind Urkunden und Diplome. Wer will sie ändern? wer, wo sie erscheinen müssen, als überladen schelten? wer den Kaisern, Königen, Fürsten, Grafen und Herren, Erzbischöfen, Bischöfen und Aebten, Ländern und Städten, Aemtern und Familien in Europa neue Gnadenwappen nach altem griechischen Geschmacke geben, daß sie doch nicht so gothisch, papistisch, barbarisch überladen aussehen? Wer ist der Münzenlehrer vom Geschmack?

Zudem waren in den alten Zeiten der Griechen weniger Städte und Länder, die als Unterscheidungszeichen auf Münzen kamen, als jetzt. Ich weiß die ansehnliche Zahl griechischer Münzen von Städten und Colonien und auf römischen die öftern Bilder von eroberten Ländern und Provinzen; Alles aber reicht auf keine Art an die dreißigtausend Wappen unsrer Zeit, die Gatterer als die mindeste Zahl der zuverlässigen angiebt. Die Münzen griechischer Städte waren patronymisch; jede hatte den Genius oder den höhern Schutzgott oder die Symbole ihres Orts, und damit wohl! Die römischen Münzen stellen die eroberten Provinzen nicht anders als erobert vor; sie wählten sich also ein Merkmal des Landes, wodurch sich dasselbe für sie, nach dem Gesichtspunkte ihrer Unwissenheit oder politischen Absichten unterschied, personificirten es zur Symbole; damit wohl! Wo reicht dies aber an die Menge, an die Beschaffenheit, an die Bestandheit, an die politischen Rechte und Absichten der Wappen, der Unterscheidungszeichen unsrer Länder, Städte und Provinzen? Man erlasse mir über Sachen von solchem Augenscheine alle leidige Gelehrsamkeit, die ich in solchem Falle immer lieber bei Herrn Klotz lesen mag. Die mittelmäßigste Kenntniß der alten und neuen Ge-

schichte, sofern sie alte und neue Münzen erläutert, macht den himmelweiten Unterschied begreiflich, wie die Alten ihre Städte und Länder symbolisiren und personificiren und allegorisiren konnten nach dem damaligen Zustande der Länderkenntniß oder der politischen Absicht, und wie wir sie nach der Verfassung unsrer Welt andeuten müssen. Hier vergleichen, heißt in den Wind vergleichen! *)

3. In Ansehung der abzubildenden Sachen und Begebenheiten überhaupt hat die numismatische Welt der Alten vor der unsern große Vorzüge. Selten waren die dort vorzustellenden Sachen und Begebenheiten so verwickelt, so sehr mit Umständen begleitet, mit Bestimmungen umlagert als in jetzigen Zeitläuften. Ein Sieg zu Lande oder Wasser hatte einmal seine Victoria mit dem Kranze in der Hand, seine Minerva, seinen Jupiter mit dem Adler und andre Symbole, die in ihrer schönen Einförmigkeit so gern auf alten Münzen wiederkommen, und so oft sie wiederkommen, noch immer dem Auge gefallen. Die öffentlichen Anreden und Geschenke, die Vergötterungen, Adoptionen, Vermählungen, Spiele, überhaupt die öffentlichen Gelegenheiten zu Münzen waren unverworrener als jetzt, da man oft mit allen Bildern rings um die zusammengesetzte Idee herumgeht, ohne sie zu treffen, sie entweder halb und schielend ausdrückt oder die Münze mit Symbolen überladen muß. Die Anlässe zu Münzen haben sich ins Große und im Detail der anzudeutenden Umstände so sehr ins Kleine vermehrt, daß mir graut, über alle politischen, kirchlichen, gelehrten, Kunst- und wissenschaftlichen Situationen und Merkwürdigkeiten unserer Zeit Münzen nach alter Art anzugeben, wo man sie fordert und fordern kann. Gatterer hat angemerkt, daß die französischen Münzen auf die Geburt eines Kronprinzen sämmtlich nicht die concrete Idee ausdrücken, die sie ausdrücken sollen; sie sagen entweder zu viel oder zu wenig; und wie, wenn sich ein philosophischer Theorist der Medaillenwissenschaft nun überhaupt darauf einlassen müßte, die Vorstellung aller vornehmsten Merkwürdigkeiten unsrer politisch so verfeinerten Zeiten nach dem Geschmacke der Alten zu verbessern — welch Labyrinth! Ich sage kein Wort davon; denn wie viel wäre sonst zu sagen!

Wenigstens also nicht so ganz unsinnig, daß die neuern Münzen in ein topographisches oder historisches oder Cerimonien-Detail **) abgewichen sind, das die Alten nicht haben. Die heutigen Zeit-

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks rc. aus Münzen, S. 35 f. — H.
**) S. 32—34. — H.

und Staatsläufte sind damit überhäuft; wie konnten die Bilder derselben frei bleiben? Geburt und Tod, Schlachten und Siege, Belagerungen und Eroberungen, Krönungen und Jubelfeste, Stiftungen und Friedensschlüsse, Aemter und Stände sind mit einem Getümmel individualisirender Umstände begleitet, die diese Begebenheit von allen ähnlichen Begebenheiten unterscheiden sollen. Nun ist freilich hier die Regel leicht zu geben: „Abstrahire von allen diesen concreten Umständen einen Hauptbegriff, kleide ihn in Bild nach Art der Alten, und Du hast eine Münze von Geschmack". Allgemein hingesagt, ist dies Recipe, misce, fiet leicht; aber anzuwenden, daß jedesmal die Sache nur eben die bleibt und keine andre wird, daß unter dem abstracten Begriffe im Bilde nicht die concrete Begebenheit verschwinde? Wahrhaftig schwerer! und ein vollständiges Repertorium besserer Vorstellungen geben im Geschmacke der Alten, und doch, daß unsre Welt omnimod angedeutet werde, vielleicht unmöglich. Ueberweg also vergleichen trifft nicht. Das Mittelstück der Vergleichung schwankt; die sinnlich abzubildende und abgebildete Welt der Alten ist nicht mehr unsre Welt.

Nichts weniger, als daß ich hiemit die topographischen Beschreibungen unserer Schlachten und Siege, die Risse unsrer Städte und Festungen, das Getümmel von Figuren bei einer Krönung oder Ankunft, das Gewühl von Kriegsgeräthschaft bei einer Belagerung, das lächerliche Freudenleben bei manchen Jubelfesten, alles Kinderzeug bei Geburten und Himmelsanstalten bei dem Hintritt eines Wohl- oder Hochseligen retten oder loben wolle. Wer mag alle unzeitigen oder gar lächerlichen Münzhistorien lange ansehen? Daß aber überhaupt unsere Münzvorstellungen mehr ins Historische, ins genau Bestimmende einschlagen als die alten, das, sage ich, ist oft unvermeidlich, oft nöthig und, wenn man erlauben will, auch nützlich. Münzen sind Denkmale einer Merkwürdigkeit an die Nachwelt: was sind sie, wenn sie nicht deutlich, nicht bestimmt reden? und wenn sie über unsre Welt von Denkwürdigkeiten nicht immer nach der Weise der Alten reden können? Immer lasset sie sich alsdann ihre eigne Weise nehmen! Mit allen Vorzügen der Alten hierin, sind nicht viele ihrer Münzen deswegen für uns undeutlich, weil sie zu wenig historisch, zu wenig individuell, zu abstract, zu allegorisch sind?

Nun stelle man sich nach Jahrhunderten eine Nachkommenschaft auf unsern Gräbern vor, eine gegen uns so fremde Nation, als wir gegen Griechen und Römer, eine, die mit eben der Begierde in der Geschichte von uns forschen wollte, mit der wir unter den

Alten forschen; oder wenn wir ein solches Gericht einer Nation nicht erwarten dürfen, so lasset nur im Verfolg der Zeiten nachkommenden Gelehrten und Staatskundigen an genauen Denkmalen der Vorwelt gelegen sein dürfen: wird ihnen etwa eine reine, würdige historische Vorstellung nicht gelegner kommen als eine hinter die Allegorie versteckte? als eine allegorisch halb gesagte? als eine nur im Nebenbegriffe angedeutete? In diesem Falle ist der Unterschied so wie in den mancherlei Erzählungsarten der Geschichte. Die älteste Geschichte war Gedicht, war epischer Gesang — schön allerdings, in rührende Bilder gekleidet freilich, sogar mit täuschenden Fictionen untermischt: aber Geschichte? trockne Zeugnisse der Wahrheit? Wie verlassen ist der Geschichtschreiber in diesen Gegenden schöner poetischer Halbwahrheit oder schöner halbwahrer Dichtung! Und was diese Mischung einen langen mythologischen Gesang hinunter, das ist sie, wenn eine neue Begebenheit hinter eine halb andeutende Allegorie versteckt wird, auf einer Münze, auf einem Denkmale für die Nachwelt.

Eben dazu ist's schon, daß die Neuern ihren Medaillenvorstellungen eine größere Fläche als je die Alten eingeräumt haben. Möchten sie nur auch die historische Begebenheit so kurz, so anschaulich, so entladen von entbehrlichen Nebenumständen, von Zierrathen aus einer fremden Zeit und von verwirrender Dichtung vorstellen; möchten sie nur, statt immer neue Vorstellungen zu erkünsteln, bei wiederkommender Veranlassung auch gute, obgleich schon gebrauchte Abbildungen wiederholen und das Individuelle des gegenwärtigen Falls nur so leicht bestimmen als möglich! freilich, so könnten wir, weil sich auch unsre Welt von Merkwürdigkeiten doch so oft wiederholt, auch einmal zu einer für uns eignen Ikonologie kommen, so bestimmt als die antike in ihrer Art; nur freilich ein gut Theil historischer, politischer, detaillirter.

4. Die vorzustellenden Personen nehmen in etwas an dieser Schwierigkeit Theil. Wenn es in den mittlern Zeiten reichsgängig war, den Kaiser sitzend auf einem halben Zirkel oder auf einem Thore zwischen zwei Thürmen abzubilden, als wären die Füße dem Bauche entwachsen, wer dürfte da bei solcher kaiserlichen majestätischen Stellung nicht an die Miene Vespasian's beim Sueton[1]) gedenken: velut nitentis! Er mit Kron' und Scepter, Schwert und Reichsapfel — einen Fürsten mit Helm und Panzer,

---

[1]) Vespas., 20. — D.

in seiner Hermelindecke und Hermelinmütze, mit Fahn' und Wappen reitend — der Bischof mit Hut und Stab und Kreuz und Oberrock — drei Heilige auf einer Zürchermünze, mit einem Nimbus oben statt des Haupts, das jeder Rumpf zum Zeichen ihres Märtrerthums in der Hand hält — diese erzwungene Tracht und Stellung, die fast jedes Land des guten Herkommens wegen seinen Fürsten und Herren giebt, durchlaufen und dann an das freie Kopfbild eines Alexander's zurückgedacht — welch ein Unterschied! wo wohnt das freie Schöne?

Mich wundert, wie Herr Klotz über die geharnischten Brustbilder auf unsern Münzen so fremde als ein Kind thut.*) „Wider das Costüme sind sie doch; den alten Römern sind sie nicht nachgeahmt, den byzantinischen Kaisern auch nicht so recht; sie müssen endlich wol aus Rüstungen verschiedner Zeiten zusammengesetzt sein.“ So wenig ich in dergleichen reichsurkundlichen Sachen belesen sein mag, so weiß ich doch außer der Zeit unsers Costüme (in die kein Schüler der Numismatik ihre Erfindung setzen wird), außer der römischen und byzantinischen Rüstung noch eine mittlere Zeit deutschen Ritterthums, da die Herzoge und Grafen von den Kaisern in denen ihnen anvertrauten Ländern zu Heerführern der Ritterschaft verordnet gewesen, da diese durch solche Turnier- und Heldenrüstung sich unterschieden, da also die Herzoge ihr Heerführerthum durch Harnische und Ritteraufzüge auch auf Münzen signalisirten, sie als herzogliche Insignien und Gerechtsame behielten u. s. w.: dies weiß ich, und wer sollte das nicht wissen?

Und weiß man das, wem wird die weitläuftige prächtige Anmahnung: „Die Fürsten sollten doch bedenken, daß sie ihre Münzen für die Nachwelt schlagen lassen, daß diese ja der spätesten Nachkommenschaft ihren Geschmack verkündigen sollen; die geharnischten Brustbilder wären doch wider das Uebliche unsrer Zeiten; an Münzen und Statuen des Alterthums fände er doch solche Rüstung nicht, an byzantinischen Kaisern auch nicht so ganz; sie bleibe doch für unsre Zeiten fremde; sie stelle doch eine Sache vor, die wir in der Natur nicht mehr sehen; die Römer hätten sich doch nie in ägyptischer Kleidung oder mit parthischen Tiaren abbilden lassen; man brächte damit der Nachkommenschaft nichts als ganz falsche Begriffe von den Trachten unsrer Zeit bei“, und was der Verfasser darüber auf sieben Seiten Gelehrtes, Wohlschmeckendes und Zurechtweisendes von Heliogabalus und Childerich, von Alexander und Aristobulus sagen möge, das artige Gebet des Herrn

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks ꝛc. aus Münzen, S. 79 ff. — H.

Watelet's und den artigen Spaß vom Löwen und Affen, d. i. vom Fürsten und seinem Künstler, von der friedfertigen und mit frommem Abscheu gegen alles Morden und Blutvergießen verwahrten Bürgercompagnie, von der lockichten Perücke und Ihrer Herrlichkeiten breitem Halskragen — diesen artigen Spaß mit eingeschlossen, wer wird die ganze Ermahnungsrede nicht so fade als möglich finden? Wenn die liebe Nachkommenschaft nur etwas weiß, so weiß sie, daß dies nicht eine Tracht unseres Ueblichen im gemeinen Leben, sondern ein fürstliches Herkommen, das Insigne eines gewissen Ranges gewesen; so weiß sie, daß, wenn den Geheimdenräthen unsrer Zeit diese Kleidungstracht, wie billig, unbräuchlich ist, sie bei fürstlichen Installationen in Deutschland urkundlich sei; so weiß sie, daß, wenn der Papst nicht täglich seine dreifache Krone trage, er sich dieselbe doch anmaße, und daß, wenn Ihre Herrlichkeiten den breiten Halskragen nicht über den Harnisch zu binden befugt sind, sie es auch nicht thun werden, wie der Herr Verfasser meint; so weiß sie — — und das weiß ja jeder Schüler der Reichsgeschichte.

Nun mag es etwa der Affe eines Löwen, das ist, nach Herrn Klotzens Fabeldeutung der Künstler und Historiograph eines Fürsten ausmachen, wie weit Seine Durchlauchten dies Erz abschütteln könne oder nicht; aber dazu gehört wahrhaftig kein Geheimderath, es auszumachen, daß kein Fürst unsrer Zeiten diese Rüstung ersonnen, um „der spätesten Nachkommenschaft seinen Geschmack zu verkündigen, um den Enkeln die vortheilhafteste Schilderung von sich zu überlassen". Dazu gehört auch kein erster Philologe der Nachwelt, um etwa das Costüme unsrer Zeit daher zu muthmaßen, so wenig die Ammonshörner Alexander's und Lysimachus' uns auf den Verdacht bringen, als wäre er eine gehörnte Mißgeburt gewesen. Wenn sich indessen ein Fürst einem solchen Insigne auch nur des Herkommens, des Ranges, des Nationellen bei seiner Huldigung und Krönung wegen bequemt, immer sei er zu beklagen; denn hinter welchen Fässern und Gewändern muß ich nicht einen solchen König Saul suchen? Aber auch der Unterschied werde erwogen zwischen einer Zeit, die ihre Fürsten frei hinstellt, und einer Zeit, die sie nach Recht und Herkommen zu einem spanischen Mantel oder zur Tonne des Diogenes verurtheilt. Wer wird das verkennen?

5. Ich komme auf die Inschriften, zu denen ich hier sowol Titel als Legenden rechne. Titel! mit welchem Ballast sind unsre Fürsten nicht überladen! mit diesem des Erbrechts, der Familie, eines historischen Umstandes, einer Protestation wegen, mit jenem

der wirklichen Besitze halben: wo ist hier die edle Armuth der Griechen und Römer? Der Römer war Herr und Kaiser der Welt, nichts mehr dünkte er sich, aber auch nichts weniger: ein Titel also seiner römischen Größe und Hoheit; jeder übrige Zusatz nach Provinzen und Ländern wäre für ihn (ich nehme den Fall der Eroberung aus) verkleinernd. Ein Imperator, Caesar, Dictator, Pater Patriae war gnug, um gleichsam den Einen zu bezeichnen, der nicht Seinesgleichen hat,

Unde nil majus generatur ipso,
Nec viget quidquam simile aut secundum.[1])

Das Titulaturrecht unsrer heutigen Fürsten muß von dieser römischen Größe mehr in die Currentmünze der Titel gehen. Hier diese Acquisition, dort jene Gerechtsame, dort jene Anwartschaft von Gottes Gnaden: sie muß nicht vergessen werden, und so kommt eine Titelreihe heraus, die oft auch die Münze besät. So mache man, wird man sagen, diese zu keiner Heroldstafel und lasse sie weg! Gut, aber die lasse man doch nicht weg, die in dieser Situation mit zur Bestimmung, zur historischen Erklärung gehören. Und eben dies, wie sehr läuft's oft ins Detail? Um nur der Nachwelt deutlich zu sein, um diesen von so manchen andern Fürsten zu unterscheiden: welche Unterschiedenheit, von der ein Grieche und Römer nichts wußte! Um eben diese und keine andre Denkwürdigkeit der Nachwelt aus unsrer Staatsverfassung zu erklären, welche Unterschiedenheit, von der ein Grieche und Römer nichts wußte! Die bloße Schuldeclamation des Herrn Geheimdenraths*) über die Schwachheiten der Fürsten, über eine Eitelkeit, von der sie keinen Nutzen ziehen, reicht hier kaum zu; in diesem und jenem einzelnen Falle würde ihn mancher andre Geheimderath eines Bessern belehren.

Griechen und Römer inscribirten in ihrer Sprache, und man kennt dieselben nach ihrer Stärke und Hoheit, nach ihrer Kürze und Nachdruck: verleumden will ich die unsrige nicht, sie hat in Manchem sogar Vorzüge; aber zur schönen Aufschrift einer schönen Münzallegorie ist sie nicht gebildet. Nicht gebildet dazu in der Form der Buchstaben, in den hart und vielfach zusammengesetzten Bestandtheilen der Wörter, in dem Bau der Rede, der sich weniger mit einem ausgerissnen Casu oder einer ellipsirten Construc-

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks ꝛc. aus Münzen, S. 88 f. — H.

[1]) Hor., Od., I. 12, 17. 18. — D.

tion verträgt, in dem Geiste der Sprache, der sich hierin ebenso weit von der offnen χάρις der Griechen, von der elegantia inscriptionum der Römer als von der französischen Pointe entfernen dürfte. Unsre Sprache hat ihre gothischen Buchstaben, die gut erscheinen mögen, nur nicht auf Metall; sie hat ihre vielen Consonanten, die in einem starken Gedichte so prächtig klingen, als sie auf einer Münze schwer zu buchstabiren, noch schwerer abzukürzen sind; sie liebt den vollen Bau der Rede mit Artikeln, Verschränkungen und Constructionen ohne Ellipsen, ohne einzelne Redetheile; sie liebt auch im Sinne mehr das voll und ausführlich Gesagte als das schön Andeutende der Griechen und Römer: sie ist also nicht wie diese zur Münzenaufschrift. Was soll hier ein geschmackvoller Tadel über den Mangel an Geschmack in einer Sache, wo es an etwas mehr fehlt als diesem?

So nehme man die römische Sprache statt der unsrigen! Gut gesagt! aber ist dann auch die Münze so national, als die römische war? so einem Jeden verständlich? so fürs Publicum als jene? Zudem. „Man brauche die römische": aber, ans Landübliche, ans Costüme nicht zu denken, wird man sie auch als ein Römer brauchen? Ist die römische denn auch für unsre Welt von Münzdenkwürdigkeiten gebildet? wird man nicht oft, indem man alte Worte auf neue Gebräuche anwendet, Centauren schmieden? Vermischungen der Zeiten und Länder, die einem Nachkommen befremdlich sein müssen, schielende Uebertragungen römischer Worte und Begriffe unter deutsche oder neuere Begriffe überhaupt, für einen Kenner beider Zeiten unausstehlich. Die griechische und römische Sprache war national; die Denkwürdigkeiten, welche auf Münzen kamen, national, Eines also für das Andre gebildet: Körper und Seele. Ist aber die römische Sprache für unsre Welt von Merkwürdigkeiten, oder diese für jene ursprünglich gebildet worden? Und doch soll eine die andre ausdrücken? So stoßen sich zwei Zeiten und Völker wie jene Zwillinge im Leibe der Mutter!

Will man also zur Nationalsprache zurückkehren und einigermaßen doch die sinnreiche Einfalt, die edle Kürze, gleichsam die Poesie in Gedanken und Worten ersetzen, die sich bei den Alten findet — ach, unsre Sprache bietet uns auch eine Poesie dar, aber sinnreiche Leberreime oder gar frostige Wortspiele. So wie die Nordländer in der Dichtkunst die Harmonie der Alten durch Reime nach ihrer Art zu ersetzen gesucht, so auch auf Münzen durch Reime. Aber welche Ersetzung? National freilich, oft sinnreich gnug und oft nicht blos für den Pöbel, sondern auch für den Weisen sinnreich; aber eine Ersetzung der griechischen und römischen

Einfalt? Ich sehe von beiden Seiten Schwierigkeiten, Herr Klotz sieht keine; er stimmt eine Elegie über den pöbelhaften Geschmack der Neuern an. Wie vornehm!

Weiter mag ich mich nicht einlassen in die unendliche Verschiedenheit der alten und neuen numismatischen Münzgesetze, Künstler, einzelnen Veranlassungen des äußern Werths und Zubehörs. Noch zum Schluß eine allgemeine Anmerkung, die Anfang hätte sein sollen.

6. Die Alten hatten überhaupt mehr Bildersprache, mehr allegorische Dichtung als wir. Von Dichtern war ihre Sprache gebildet, und da bei den Griechen insonderheit die ältesten Dichter Liebhaber von Bildern, Metaphern und Allegorien waren, welch ein Schatz lag gleichsam schon in der Sprache theils im Geschlechte, theils in Form, theils in Bedeutung der Worte! Ihre dichterische Sprache war allegorischen Aufschriften gleichsam in die Hand gebildet! Allegorien wurden aus der Sprache geschöpft und mit der Sprache, aus der sie geschöpft waren, begleitet. Welche gute Lage!

Zudem. Die erste Schrift und die erste Sprache ist eine Malerei von Begriffen; mit der Zeit kommen in beide künstliche Abkürzungen der Bilder; mit der Zeit verlieren sich gar viele Bilder selbst, und es bleiben allgemeine Begriffe. Wo sind wir nun in der Reihe der Völker und Zeiten? Ohne Zweifel diesem Ende näher als jenem. Die meisten Allegorien allgemeiner Begriffe nach Griechen, Römern, zumal Aegyptern, sind uns schon fremde; die meisten, die z. B. auch Winckelmann aus den Alten anführt, erkennen wir kaum mehr unter solcher Gestalt; sie sind nach unsrer Horizonthöhe beinahe schon über das sinnliche Bild erhoben oder wenigstens so oft von jenen Vorstellungen abgewichen, als wären sie nicht mehr dieselben. In dieser, meines Wissens noch nicht so bemerkten Aussicht sollte man das Winckelmannische Werk*) durchgehen, so würde man sehen, wie vorzüglich bei den Aegyptern (denn sie sind die ältesten), sodann bei Griechen und Römern Tugenden und Laster und abstracte Ideen von allerlei Art fast immer eine andre Gestalt gehabt als bei uns, wenigstens hie und da von einer Nebenseite angesehen worden, die sie bei uns verloren. Oft ist das allegorische Bild einer Tugend, einer abstracten Idee nach griechischer Art mit dem Namen derselben nach dem

*) Ueber die Allegorie. Getadelt gnug hat man diesen Versuch, der doch nichts als Versuch sein sollte; aber recensirt? in der vorgesteckten Aussicht durchgegangen? Ich weiß nicht. Und sie ist die einzige, nach der man die Frage entscheiden kann, wie weit wir den Alten nachallegorisiren können oder nicht. — H.

Sinne unsrer Zeit eine Gesellschaft zweier Personen, die sich sehr seltsam zusammenfinden.

Noch eine augenscheinliche Folge. Dichter haben den Alten ihre Allegorie und Sprache angebildet; national war also ihre Bildersprache, und wenn sie entlehnt war, so wurde sie nationalisirt. Der Unterschied wird wichtig; denn bei uns ist eine Bildersprache so patronymisch nicht. Dort konnte Alles auf einem Wege fortgehen: der Dichter hatte durch seine poetische Bildersprache das Volk gebildet; der Weise, der nach ihm kam, trat, so viel er konnte, in seine Fußstapfen; er bediente sich des Bilderschatzes, den Jener in die Sprache gelegt, nach seinen Zwecken; er bildete die Allegorien des Erstern zu Wesen seiner Art um; er wurde ein Plato gegen einen Homer. An seiner Hand ging der dritte Mann, der Künstler, und erhob jene Bildersprache der Dichter und Weisen zum schönsten Anschauen. Die Götter, die der Dichter dem Volke sang und der Weise erklärte, schuf der Künstler ihm vor; die Ideen, die es in alten geerbten und früh erlernten Gesängen auf der Zunge und aus dem Munde des Weisen gleichsam im Ohre hatte, standen ihm in den Werken des Künstlers vor Augen. Durch Alles ward also ein poetisches, ein allegorisches Publicum gebildet, das die Bildersprache verstand, fühlte, beurtheilte, fortpflanzte. Die Allegorie hatte tiefe Wurzeln in Allem, was national heißt, geschlagen, in Sprachen, Gedichten, Philosophien, Kunstwerken: sie gehörte zur Cultur des Volks, sie ward Denkart des Publicum.

Unser Publicum ist aus diesem Gleise der Cultur, aus diesem Vehiculum der Denkart hinaus. Wenige Bilder ausgenommen, und die Ikonographie der Alten ist uns nicht nationell. Nicht aus unsrer Sprache geschöpft und oft nicht einmal mit dieser stimmend; nicht aus unsern angebornen Idolen, in denen wir uns als Kinder allgemeine Begriffe denken, gebildet und oft denselben widersprechend: nicht also dem Auge des gemeinen guten Verstandes unter uns kennbar, nicht also national. Die Idole etwa und Märchen, in die unsre Kindheit allgemeine Begriffe kleidet, sind gothisch, oft ungeheuer, fast niemals für die Kunst. Sie sind nicht von griechischen Dichtern der Schönheit, sondern durch nordische Märchen eingepflanzt; einige von ihnen bestätigt unsre Sprache, die sich nach ihnen bequemt; alle aber sind gegen die Menge griechischer Nationalbilder nur ein verschwindendes Zwei oder Drei. In den Schatten der Jahrhunderte sind sie verschwunden, und für die Kunst haben wir auch an solchen gothischen Gestalten der Einbildungskraft nichts verloren. Die reinere Wissen-

schaft, die in unsern nordischen Gegenden durchaus freier von solchen Hüllen der Mittagsländer gedacht wird, die Cultur des Publicum nach unsrer unsinnlichen Religion und unsinnlichen Philosophie hat sie vertrieben: wir haben also kein dichterisches, allegorisches Publicum mehr.

Und können uns die Allegorien der Alten dazu machen? Selten sind diese ja unserm Volke (ich sage nicht, unserm Pöbel) kennbar, oft ihm ja so unverständlich als die lateinische Ueberschrift ringsum. So wie es nach unsrer gelehrten Handwerksbildung in manchen Ländern dem Pöbel zur Synonyme geworden: „er ist ein Lateiner", das ist ein Gelehrter, so wenigstens in diesem Falle ist die Ikonologie der Alten eine Ueberpflanzung fremder Nationalbilder, sich in ihnen Götter zu denken, die wir nicht haben; Städte und Länder in Schutzgöttinnen und Genien zu denken, die wir nicht kennen; Tugenden und Laster zu denken, wie wir sie nicht denken wollen; allgemeine Begriffe zu denken, ohne daß wir sie in der Symbole sehen. Sie ist also ein gelehrtes Rüst-, ich will nicht sagen Spielzeug aus fremden Ländern, das unter uns keinen Markt des Anschauens, kein Publicum hat.

Eben hiemit ist Herrn Klotzen ein unerklärlicher leidesvoller Unterschied erklärt. *) „Mit den Sinnbildern auf alten Münzen konnte der Lehrer des Geschmacks, der Dichter, der Künstler zufrieden sein. Den neuern Vorstellungen widerspricht oft Vernunft, Geschmack und Kunst. Wer wollte es wagen, die Vorstellungen auf neuern Münzen mit den Bildern unsrer Dichter zu vergleichen? Gleichwol hat Addison mit den alten Münzen und Versen dieses gethan; er hat oft eine große Aehnlichkeit zwischen beiden bemerkt und Ursache gefunden, den feinen Geschmack Dessen zu loben, der die Vorstellung zu einer Münze angegeben. Der Poet hat die Idee mit eben dem Bilde, welches der Stempelschneider gebraucht, um einen Gedanken sinnlich zu machen." Wie man sieht, bleibt Alles im Unterschiede der Alten und Neuern bei ihm eine qualitas occulta des Geschmacks zum Staunen. Freilich konnte der Dichter mit solchen Münzvorstellungen zufrieden sein; denn sie waren aus ihm geschöpft oder wenigstens nach der Denkart gebildet, die er dem Weisen, dem Künstler, dem Lehrer des Geschmacks, die alle Söhne seines Geschlechts waren, angeschaffen. Freilich lassen sich Verse und Münzen unter den Alten vergleichen; was aber jetzt in Addison eine solche gelehrte und Geschmacksherxerei ist, das

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks 2c. aus Münzen, S. 55 f. — H.

konnte unter den Alten ein jeder wohlerzogner, gebildeter Mann. Wenn er durch Dichter gebildet war; wenn einem Publicum in Griechenland Dichterverse und poetische Bilder ihrer Mythologie im Kopfe schwebten ohngefähr auf die Art, als unserm Volke Kirchenlieder, Bibelsprüche (eine Vergleichung, die hier blos Nationalunterschied sein soll); wenn die Sprache und die Erziehung solchen anschaulichen Vorstellungen entsprach: was natürlicher als eine Vergleichung zwischen Bildern und Versen? was aber auch unnatürlicher, als bei uns solche Vergleichung zu fordern? Die Münzallegorien sind uns meistens überbrachte Ideen, unsre Dichter, der Muse sei Dank! uns national, aber[1]) — ich sehe keine Parallele. Die Münzvorstellungen aus den Alten entsprechen höchstens auch den Dichtern der Alten; und so sehr diese auch unsrer lieben Schuljugend eingeprägt werden, so haben wir doch nimmer ein attisches, ein römisches Publicum, das wie jenes nach diesen Dichtern gebildet wäre. Die lange Declamation des Herrn Kloß über die Parallele vom Geschmack auf Münzen,*) der sich zu unsrer Zeit unter der Regierung Friederich's des Großen (vermuthlich zu Halle) angefangen, und von classischen Schriftstellern, die unsern Zeitpunkt allen Völkern und der spätesten Nachkommenschaft bewundernswürdig machen werden, die ganze Parallele ist in Vergleichung der Alten link.

5.

Doch wie anders als link ist's, wie unser Verfasser am Liebsten redet?[2]) Ein Büchlein über die Geschichte des Geschmacks auf Münzen: und dies Büchlein wird seinem größten Theile nach nichts als eine Vergleichung der Alten und Neuern; und diese Vergleichung wieder nichts als ein Preis des Geschmacks der Alten und eine Satire auf den Münzengeschmack der Neuern. Beiderlei Arten des Geschmacks als die Production einer ganzen Zeitverfassung und Nationaldenkart anzusehen, den Unterschied zu entwickeln, der sich zwischen der numismatischen Welt der Alten und der Neuern in Bildersprache der Religion, in den Symbolen der Länder, in den Allegorien der Begebenheiten, in dem Cerimoniel der Personen, in der Sprache der Aufschriften, in dem Publicum, das Münzen erfand, sah und beurtheilte, in allen äußern

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks 2c. aus Münzen, S. 70—76. — H.

[1]) Im Drucke steht „aber uns National". Heyne setzte das „aber" hinter „Dichter". — D.

[2]) Diesen ersten Satz strich Heyne. — D.

Umständen der Numismatik ereignet: diesen himmelweiten Unterschied, von dem ich einige Schattenzüge entworfen, vergißt er, schreibt dem lieben Addison nach, macht dessen Gespräche zur feinen Satire, zur lahmsten, lendenlahmsten Strafpredigt über den übeln Münzengeschmack unsrer Zeit von Fürsten an bis zu Münzenstemplern, zu —

Und das ist sein Beitrag zur Geschichte des Geschmacks auf Münzen.[1]) Wie von allen Nationen wie im Traume durchhin reden? bei keiner ihre historischen Data als Erfolge, die aus einer Ursache entspringen, ansehen? bei keiner auch nur darauf kommen, die Natur des Factum aus einem seiner Umstände und Veränderungen in Entwurf zu bringen? bei keiner auf den Boden der Sache sehen, aus dem sie sich erhob und aufblühte? die verschiedensten Zeitpunkte überweg vergleichen, die kaum einer Vergleichung fähig sind? O, des armseligen Alterthumskenners! keines Namens unwürdiger als dessen! Sein klingender Beitrag ist eine Satire auf unsre Zeiten und Völker, so fein, so gründlich, so treffend als seine mores eruditorum, als sein Genius seculi. Nichts als ridicula kann er schreiben;[2]) aber seine ridicula literaria und monetaria sind von e i n e m Gepräge.

Eine Geschichte des Geschmacks auf Münzen, was ist sie, wenn sie uns bei den Griechen die Ursachen des Geschmacks nicht entwickelt, jetzt Griechen und Römer vergleicht und auch bei diesen nichts erklärt? Was ist sie, wenn sie nicht genau auf die Veranlassungen merkt, durch welche der Geschmack fiel, den falschen Geschmack, der sich statt des römischen einschlich, nicht zergliedert, diesen neuen gothisch-christlichen Geschmack nicht bis auf seine Quellen und bis in die Abgründe der Diplomatik, Heraldik und Staatsgeschichte, die seine Abflüsse sind, verfolgt, auf keine seiner Hauptveränderungen merkt; die Reformation des Geschmacks, die eigentlichen Verdienste der Reformatoren nicht bestimmt, dem Laufe ihrer Verbesserungen nicht nacheilt; die Reste des alten Herkommens, die sich ihm widersetzten, nicht prüft und an eine Anleitung denkt, uns zu unsrer numismatischen Welt ein Münzencabinet nach dem Geschmacke der Alten zu sammeln: was ist sie, wenn sie nichts von diesem ist? Und ist's nach einem der angegebnen Gesichtspunkte der Klotzische Beitrag auch nur im dürresten

---

[1]) Hier ließ H e y n e das Folgende bis zum Schlusse des Absatzes („von einem Gepräge", Z. 20) weg. — D.

[2]) Seine „Mores eruditorum" und der „Genius saeculi" erschienen 1760, die „Ridicula literaria" 1762. — D.

Grundrisse (vom Mechanischen der Kunst rede ich noch nicht), so will ich umsonst gelesen haben.

Ein paarmal kommt er auf so etwas, aber beidemal ist's Ausschweifung, und es wird grobe Falschheit. „Bei den Griechen", sagt er,*) „hatten die Künste überhaupt engere Schranken als bei uns. Wir erlauben ihnen größtentheils die Nachahmung eines jeden Körpers, ohne daß die Kunst durch die Würde des Gegenstandes veredelt würde. Der Grieche hatte ihnen blos die Nachahmung schöner Körper verstattet." Wer Lessing's Laokoon gelesen, weiß, wem die Bemerkung zugehöre; dafür aber, daß Lessing Klotzen eine Bemerkung lieh, schenkt Dieser ihm großmüthig eine Verbesserung: „Entgegengesetzte Zeugnisse der Schriftsteller und Beispiele der Künstler bestimmen mich, dieser Beobachtung engere Grenzen zu setzen und sie blos auf öffentliche Denkmäler einzuschränken." Die Verbesserung in ihrem Werthe und Unwerthe, was thut dies auf die Münzen? gehören die auch zu den öffentlichen Denkmälern, die nichts als das Schöne bildeten?

Allerdings sagt Herr Klotz:**) „Auf alten Münzen finden wir weder häßliche noch schreckliche Vorstellungen. Zwei derselben zeigen uns die Furien, aber in welcher Gestalt? Nicht mit den furchtbaren Gesichtszügen, welche der Grimm auf neuern Werken vorstellt. Blos Fackeln und Dolche zeigen diese Göttinnen an. Uebrigens ist auch die Münze, welche die Einwohner Antiochiens zu Ehren des jüngern Philipp's haben schlagen lassen, aus der Zeit, da die Blüthe der Künste längst verschwunden und mit ihr zugleich der Begriff der Schönheit aus den Seelen der Sterblichen entwichen war. Wie ungleich sind hierinnen die neuern Stempelschneider den Alten!" Offenbarer gesagt kann nichts sein. Es werden in der Folge***) an dem himmlischen Gesichte der Meduse sogar die Schlangen in Erwägung gezogen und aus vier verschiednen Ursachen gerechtfertigt, daß „diese ein Sinnbild des Wohlthuns und des Heils gewesen, daher sie viele Götter zur Symbole geführt", daß „Hogarth in ihnen das wellenförmige Schöne suche, daß sie mehr zieren, als verstellen"; daß „endlich und insonderheit Griechen und Römer über diesen Punkt ein von dem unsern ganz verschiednes Gefühl, einen ganz besondern Schlangenappetit gehabt"; und der Recensent des Herrn Klotz (bei dem diesmal „seine zärtliche Liebe gegen den Herrn Verfasser über seine großen Einsichten und scharfe Beurtheilungskraft im Kampfe

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks rc. aus Münzen, S. 40. — H.
**) S. 43. — H.
***) S. 46. — H.

die Oberhand behalten") findet eben die letzte Bemerkung von den Schlangen gar nach dem Geschmack der Alten vorzüglich wichtig. Ich kann also nach Herrn Klotz bis auf die Schlangen, bis auf zwei Münzen mit Furien nichts Allgemeiners festsetzen, als „daß auf alten Münzen sich gar nicht weder häßliche noch schreckliche Figuren finden".

Ich nehme indeß ein paar Bücher zur Hand, die Herr Klotz zur Hand gehabt haben muß, weil er sie anführt, und so zuerst den lieben Beger, und in ihm mehr als eine Vorstellung auf alten Münzen von Schweinen, fürchterlichen Löwenhäuptern ohne die freundliche Miene der Meduse, die zum Küssen einladet, das bekannte unförmliche Sinnbild Siciliens, drei Füße, rings um ein Haupt voll Schlangen und andre nicht ebenso unhäßliche oder unschreckliche Figuren, die Eule der Minerva ungerechnet. Ich nehme Haym, da Skorpionen, Elephanten, brüllende Löwen, Ochsenhäupter, Nachteulen, kämpfende Schlangen; so Gesner, so Andre — keine Sammlung alter Münzen geht von solchen Vorstellungen ganz leer aus — wenn ich nur dem Fleiße des Herrn Geheimdenraths nachfolgen und Bilderchen aufsuchen wollte.

„Ja", wird Herr Klotz sagen, „das waren Sinnbilder von Städten, von Ländern. Nicht alle, und doch von griechischen Städten? von griechischen Ländern? doch Vorstellungen auf griechischen Münzen? Sie stehen mit keinem mindern Rechte darauf, als Furien nicht darauf stehen können, weil sie keine Schutzgöttinnen, keine Sinnbilder von Städten waren." Wie? weil Ganymed oder Antäus auf keiner Münze Bild giebt, wer wollte deswegen deuten? Erst beweise man, daß Furien auf Münzen gehören, wenn, daß sie nicht da sind, etwas beweisen soll.

Ueberhaupt bestimmt Herr Klotz das Allegorische der Münzen so, daß man sieht, er habe vom Münzenartigen seltne Begriffe. Winckelmann's Erklärungen der Allegorie zu folgen, ist gut; nur ihnen mit Einschränkung auf Münzen zu folgen, noch besser. Da er seinen Versuch von der Allegorie überhaupt für die bildenden Künste, nicht blos für die Münzen geschrieben, so sind seine Regeln ohne Bestimmung auf diese zu lax, zu weit, und nichts unsichrer als der Klotzische Satz: „Die Pflichten des Malers sind auch die Pflichten des Stempelschneiders, nur daß Jener ein geräumiger Feld hat." Um Gottes Willen nicht! die Allegorien auf Münzen haben ihre eigne Natur, sie sind nicht etwa blos wie Malereien der Kunst selbst, sondern allemal der Deutung wegen da; sie sind mnemonisch. Das Bild als Bild ist nichts; der Sinn des Bildes ist Alles. In allen Schriften wirft Herr Klotz Münzen,

Gemmen, Malereien, Statuen grausam durch einander; und kaum kann etwas Verschiedners an Natur, Zweck und Gesetzen sein! Ein Kunstwerk ist der Kunst wegen da; aber bei einer Symbole, sie sei der Religion oder der politischen Verfassung oder der Geschichte gewidmet, ist die Kunst dienend, eine Helferin zu einem andern Zwecke; so bei der Münze. Lasset uns also die Griechen nicht auf unrechte Art loben! sie widersprechen solchem Lobe, und es wird Tadel auf sie, es wird Unwissenheit für uns.

Auf der andern Seite lasset uns auch die Neuern nicht ohne Ursache tadeln! Ich will ihre „durch die häßlichsten Verzerrungen des Gesichts verunstalteten Ungeheuer", die Herrn Klotzens vornehmes Auge beleidigen, das sich an die griechische Schönheit gewöhnt hat, nicht vertheidigen; aber so billig sollte man doch auch sein, zu fragen: „Ist dieses Ungeheuer die Haupt- oder nur eine Nebenvorstellung?" Wenn z. B. ein Hercules als Drachentödter zum Sinnbilde der Tapferkeit da stünde und der Drache selbst ein häßliches Ungeheuer wäre: nicht der Drache, der Drachentödter ist das Bild, und jener nur eine unterliegende Vorstellung. Daß die Alten ebenso gedacht haben, bezeugen eine Menge Gemmen und Gemälde, die ja doch eigentlichere Kunstwerke als Münzen sind.

Nebenfiguren also aber, wenn sie auch selbst Hauptfiguren wären, noch sind sie auf Münzen nichts als Revers; man kehre um, so hat man die Deutung. Das ekle Auge meines Verfassers, das sich an griechische Schönheit gewöhnt hat, wird am Meisten von holländischen Münzen beleidigt. „Die Zwietracht, die Tyrannei, die Grausamkeit sind als Ungeheuer mit der größten Häßlichkeit vorgestellt", und sogleich hat Herr Klotz den bekanntesten Tadel ihrer Maler und ein Sprüchlein aus Hagedorn fertig, das hier so hingehört als Faust aufs Auge. Auch ich sehe lieber das Schöne als das Häßliche, lieber das Liebliche als Caricaturen; wie aber, wenn die Enthauptung Karl's I. durch kein lachendes Gesicht und durch keine Amors angedeutet werden konnte und das wüthende vielköpfichte Volk also als ein vielköpfichtes Schlangenungeheuer erscheint und nebenan das traurige Haupt des Königes auf dem Boden: wird da nicht die Vorstellung von dem Sinne der Allegorie gleichsam verschlungen? Und ist dies Bild denn anders geschlagen, als um so verschlungen zu werden? und wird je eine Münze als absolutes Kunstwerk geprägt? Ist sie je unter den Griechen anders als zum Denkmale geprägt worden? Man denke sich einen Autor, der so ganz die ersten Grundsätze der Künste vergißt, der so sehr ihre Grenzen verwirrt und eben auf diese Ver-

wirrung den halben Theil seines Buchs baut, wie schief, wie elend wird er bauen! Alle die süßen Anmerkungen über die griechische Lieblichkeit und Schönheit sind entweder hier Halbsachen, oder Herr Klotz kennt die Natur der Münzen halb. Er nimmt sie als Kunstwerke und nicht als Denkmale, die Kunst bei ihnen nicht als Hilfsmittel des Bedeutenden, den Künstler nicht als Handarbeiter: so schreibt er von ihnen und verkennt ihre Natur.

Und das ist Alles, was Herr Klotz unter den Griechen fand, um ihnen ihren Rang im Münzengeschmacke zu geben? Ja! und unter den Römern an ihrem Theil nichts Besonders? Wenig, als eine sichre Parallele mit den Griechen, die hier nicht hingehört, und über die ich zu anderer Zeit reden werde. Und nichts Bestimmtes an Ursachen, die den guten Geschmack heruntergebracht? Nein! Und nichts vom diplomatischen, heraldischen und rechtlichen Ursprunge unsers Münzengeschmacks? Auch nein! O, des sonderbaren „Beitrages zu einer Geschichte"!

6.

Ich thue dem Verfasser vielleicht Unrecht. Ein Beitrag kann ja so viel oder so wenig beitragen, als er will. Ei, so muß Herr Klotz nicht großsprechen; denn wie er jetzt ankündigt, hat er über einem weit weitern Thema gearbeitet, als ich gesucht habe — nicht blos an einer Geschichte des Geschmacks auf Münzen, sondern gar an einer Geschichte des Geschmacks und der Künste bei einem Volk aus Münzen. Diesen Faden will er über die merkwürdigsten Perioden der Geschichte, über Völker und Zeiten verfolgen und aus ihnen liefern eine Geschichte des Geschmacks und der Künste überhaupt aus Münzen.

Das ist freilich noch mehr! Auf einer Münze mag sich immer der Geschmack einer Nation offenbaren dürfen; aber daß sie eigentlich eine Tafel des Geschmacks einer ganzen Nation vorstellen sollte, vorstellen müßte? Dem ersten Anblicke scheint das schon gewagt. Auf einer Münze mag sich immer Kunst, und wenn man will, auch Künste offenbaren dürfen; daß sie aber eigentlich eine Zeugin über die Kunst, ja über die Künste sein sollte, sein müßte — noch gewagter; und das ist doch „die Ausführung der Sache, die ich mir vorgesetzt habe. Meine Absicht ist, aus den Münzen gleichsam eine Geschichte des Geschmacks und der Künste zusammenzusetzen und ihre Blüthe oder ihren Verfall aus denselben zu beurtheilen. Ich werde daher" u. s. w. Mich dünkt, der

Verfasser übernahm, was Niemand als etwa ein Sohn der Sibylle ausführen kann.

Die schöne griechische Münze, und freilich läßt sich viel daraus ersehen! Das Volk, dem sie gehört, muß gebildet sein, Commerz haben, Sinnbilder haben, eine gebildete Sprache haben, Zeichner und Stempelschneider haben oder gehabt haben, das sehe ich. Träte ich auf ein fremdes Eiland und fände Münzen, von denen ich vermuthen könnte, daß sie kein Fremder verloren, so wären diese Muthmaßungen fertig. Aber eine Geschichte ihres Geschmacks und ihrer Künste, den Inbegriff ihres Geschmacks und ihrer Künste — unmöglich. Ob sie Dichter oder Weltweise, Bildhauer, Tonkünstler und Tänzer neben ihren Stempelschneidern gehabt, ob ihr Zeitpunkt des Geschmacks ihnen eigen oder einer Colonie, ob ein langes oder kurzes Drama gewesen, sehe ich das aus einer Münze? Und ist nicht eben diese frappante Intonation: „Ich will aus Münzen eine Geschichte des Geschmacks und der Künste geben!" nach allen Zeitungspanegyren auf Herr Klotzen sein erstes Verdienst bei diesem ganzen Buche? Indianer, Perser, Araber, was kann man aus Euern Münzen nicht weissagen?

Jetzt eine Sammlung, oder wenn man kann, die ganze Menge griechischer Münzen, und zwar, welches noch angenommener heißt, in ihrer Zeitfolge nach und neben einander. Allerdings kann man jetzt Vieles auf die Nation schließen, was Geschichte, Regierung, Beschaffenheit ihres Landes, ihre Kleider, Waffen, Gebräuche, Gebäude, Religion und dergleichen anbetrifft. Hieraus läßt sich ohngefähr ein Nationalcharakter bilden, der viel in sich hielte, aber keine Geschichte des Geschmacks und Künste. Ich wollte, daß ein numismatischer Goguet[1]) so ein Werk schriebe. Wohlverstanden, daß er in seinen Schlüssen keinen Schritt vergebens thue, bei jedem den Grad der Wahrscheinlichkeit in Maß nehme und den seltnen philosophischen Genius hätte, einzelne Data niemals zu allgemein zu generalisiren, noch auch diesseit des Ziels stehen bleibe, auf welches man zu schließen könnte. Wäre dies, was sich bei Herrn Klotzen fast Alles im Gegentheile zeigt, so hätte man freilich „eine Geschichte des Geschmacks und der Künste bei den Griechen aus Münzen", aber auch zugleich ein in Beispiele gebrachtes Lehrbuch der historischen Wahrscheinlichkeit, eine Logik historischer Schlüsse, nicht solch eine Sammlung kahler Allgemeinsätze, als dies ist.

---

[1]) Antoine-Yves Goguet hatte über den Ursprung der Gesetze, der Künste und Wissenschaften bei den alten Völkern geschrieben (1758). — D.

Vorausgesetzt wird hier zum Grunde der ganzen Schlußfolge, daß die Griechen auf der Bahn ihrer Cultur selbst fortgegangen, nicht etwa von der unsichtbaren Macht fremder Völker darauf fortgetrieben und umhergestoßen seien, daß also aus ihrem Laufe die Kraft der Nation mit Grunde berechnet werden könne. Was es für Fehlschlüsse gebe, diesen Lauf anzunehmen und zu berechnen, wo er nicht ist, werde ich an anderm Orte an den Griechen zeigen; hier die Römer.

Aus der römischen Münzenfolge eine Geschichte ihres Geschmacks und der Künste ist durchaus trüglich; denn nicht sie, eine fremde Nation ist's, die durch sie wirkt. So viel aus ihren Münzen geschlossen werden mag, auf ihren Geschmack und Liebe zu den Künsten wenig. Was in dem römischen Geschmacke und Künsten denn eigentlich römisch, was hingegen nur von Griechen geformt nach der Römer Weise gewesen, wo die Römer selbst gedacht und gearbeitet oder nur denken und arbeiten lassen, verliert sich in den Schatten; und ist dies nicht eben das Hauptlicht einer „Geschichte des Geschmacks und der Künste Rom's aus Münzen"? Wie, wenn die Griechen bis auf jedes Einzelne verloren gingen, wie würden die Römer nicht siegprangen? Da sie aber nicht verloren sind, da wir aus andern Quellen als aus Münzen es wissen, wie sehr sie in den Geschmacks- und Kunstlauf der Römer unsichtbar eingewirkt: welchen Behaupter wird das nicht zweifelhaft machen, aus Münzen ihre Geschmacks- und Kunstgeschichte zimmern zu wollen?

Die Zeit der sogenannten gothischen Münzen. Daß ihre Urheber keine Griechen und Römer weder an Geschmack noch an Kunst noch an irgend etwas gewesen, das sieht der Blinde; ja, es lassen sich die Ursachen sogar einsehen, warum sie nicht das Eine, nicht das Andre haben sein können. Es läßt sich sogar der falsche Geschmack, der diese Völker angefüllt, nach seinem Ursprunge und Geschichte berechnen; und ob ich gleich kein Polykarp Lyser[1]) bin, so wünschte ich diesen Zeiten einen solchen Berechner, aber einen, der sich vor dem Namen der Barbarei nicht scheue noch dies Wort so überhin nehme, als wir gemeiniglich im Zeitlaufe der Geschichte, wenn wir aus Griechen und Römern, voll von ihrem Geschmacke, kommen, hinzuwerfen pflegen. Ein Erklärer ist mehr als Tadler; und der muß er sein, weil unser Erbgeschmack alle sein gutes Herkommen von daraus ableitet.

[1]) Es ist der literarisch vielseitige Helmstedter Professor († 1728) gemeint, der u. A. eine „Historia poetarum et poematum medii aevi" und „De ficta medii aevi barbarie" schrieb. — D.

Wieder also ein Beitrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst? Immer ja! Da diesem Zeitpunkte aber sein Geschmack und seine Kunst nicht so ganz eigenthümlich, da die Literatur dieser Völker so verdorben, als sie sei, ursprünglich eine fremde Colonie ist, die sich im Stillen mehr oder weniger ausgebreitet haben kann: so wird nach Maß dieser Ausbreitung in eben dem Maße auch eine Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen unsichrer. Es ist keine Hypothese, es ist eine von den Kennern der mittlern Zeit längst angenommene Sache, daß die Reformation der Wissenschaften wahrhaftig nicht mit einmal losgebrochen, sondern lange im Stillen genährt, gewachsen, gereift sei. Und eben dieser Fortgang des stillen Wachsthums ist der auf Münzen bemerkbar? Galt hier nicht einmal für alle Herkommen, Nationalgeschmack, der bleierne Druck des Zeitgeistes? Unter diesem konnte nicht immer viel reifender guter Geschmack liegen, der sich nur nicht äußern durfte und am Wenigsten ja auf Münzen zuerst äußern konnte. Galt wol auf diesen etwas mehr als Herkommen, das Joch des Jahrhunderts? Wie viel verliere ich aber in einer Geschichte des Geschmacks, wo ich diese reifenden, ausbrechenden Samenkörner verliere! Wie oft kann ich irren? wie oft auf das Ganze unzuverlässig schließen!

Endlich die neuere Münzgeschichte, und eben sie ist die unzuverlässigste zu einer Geschichte des Geschmacks und der Künste bei ganzen Völkern und Zeiten. In diesen ist die ganze schönere Numismatik ein Zweig griechischer und römischer Zeiten, in die Geschichte des damaligen Zeitgeschmacks eingepfropft, nichts weniger aber als ein im Boden des Jahrhunderts selbstgewachsener Stamm. Bilderschrift, Sprache und Kunst ist Nachahmung der Alten, immerhin also eine Zeugin, daß der Urheber dieser Münze die Alten gekannt und nachgeahmt, um ein Haar aber auch nichts weiter. Ob der gnädigste Fürst, der auf der Münze steht und dem Urheber und Künstler seinen guten Geschmack allergnädigst vergönnt, ob Jedermann, der diese Münze in seiner Tasche getragen, ob das ganze Publicum, Land, Volk und Zeit eben den Geschmack gehabt, ist dem ersten Anblicke nach die abenteuerlichste Folge. Wie kunterbunt würde doch in den neuern Zeiten die Geschichte des Geschmacks und der Künste laufen, wenn hie und da ein einzelner guter Medailleur, ein Antiquitätenprofessor, dem eine Münzenallegorie und Inschrift geräth, sogleich ein Zeuge sein sollte, wie sehr sein durchlauchtiger Herr den Geschmack geliebt und gehabt, wie erleuchtet sein Jahrhundert im Geschmack und in Künsten gewesen! Fast nichts kann mehr Mitleiden verdienen als diese

Schlußfolge. Wie? ein um Lohn gedungener geglückter oder verunglückter Münzenschmied, ein Schulfuchs, der seinen lieben Alten eine Allegorie und Aufschrift entwenden kann: der ein Rüstzeug für den Geschmack und die Künste seiner Zeit, der ein Apollo und Praxiteles seines Jahrhunderts an die Nachwelt? Schöner Apollo! Ohne daß sein Jahrhundert vielleicht ihn versteht, beurtheilt, schätzt, soll er ihren Geschmack und Kunst predigen? Was für ein leichter Wegweiser zum Tempel des Geschmacks und zur Unsterblichkeit ist doch der geschmackvolle unsterbliche Klotz![1])

Ebenso unbegreiflich ist die Gegenseite der Schlußfolge auf den bösen Geschmack neuerer Zeiten und Völker aus Münzen. Ein Land, das einem Staatssysteme, einem Cerimoniel, einem Herkommen alter Jahrhunderte von bösem Geschmack unterworfen ist; eine Zeit, deren Religion höhere und geistigere Zwecke hat, als in Allegorien auf Münzen zu paradiren; ein Volk, dessen Sprache fast vortrefflich, wissenschaftlich und genau sein kann, nur daß sie, geradeaus gesagt, keine Münzensprache ist; eine Nation, deren Merkwürdigkeiten ebenso verwickelt von der politischen Wissenschaft sind, daß eine einzelne Münzensymbole sie nicht vorstellen kann; ein Volk, das aus der verblümten Bilderzeit hinaus Wahrheit sucht und Wahrheit findet; ein Volk endlich, in dem die Münzen und der Geschmack auf demselben durchaus für keine Production des Publicum gelten kann: ein solches Volk soll sich seine Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen weissagen, sich ein Buch durch mit einem andern, dessen Numismatik himmelweit von der ihrigen abliegt, hämisch vergleichen lassen? Wer ist Bürger dieses Volks und sagt nicht: Unde mihi lapides?[2])

7.

„Nun, so arg kann es doch Herr Klotz nicht gemacht haben, da ihm ja öffentlich so viele Ehrensäulen schwarz auf weiß gesetzt sind, ihm, dem Patrioten, der für den Geschmack seiner Nation, seines Vaterlands eifert". O ja! Eifern ist gut, aber wohin kann Eifer nicht führen? Ich habe im vorigen Abschnitte mich nicht durch seine Beispiele unterbrechen wollen; lasset uns seiner Gedankenreihe folgen![3])

„Ueberhaupt können wir die bildenden Künste als verborgne

---

1) „Was für" bis „Klotz!" ließ Heyne weg. — D.
2) Nach Hor., Sat., II. 7, 116. — D.
3) Statt dieses ersten Absatzes hat Heyne blos: „Klotz fährt fort". — D.

Verrätherinnen der Denkungsart Desjenigen ansehen, welcher sich mit ihnen beschäftiget. Die Wahl des Gegenstandes und die Bearbeitung desselben malen uns den Künstler auf eine ihm selbst unbemerkte Art. Ein Werk eines Künstlers ist oft eine noch getreuere Schilderung seines sittlichen Charakters, als eine Schrift das Bild des Schriftstellers. Wir lesen in jenem noch deutlicher als in dieser die Triebfedern, die den Geist des Künstlers in Bewegung gesetzt, und die Neigungen, welche gleichsam seine Hand geleitet."*)

So unbestimmt und moderecht, als dieser Allgemeinsatz hier steht, ist er wieder blos das Meteor von einer Bemerkung. Welche bildende Künste sind Verrätherinnen der Denkungsart Desjenigen, der sich mit ihnen beschäftigt? Ohne Zweifel, die ihm Wahl, Eigenheit und Eigensinn erlauben. Dieses sind nicht alle in einem Grade, ja, die vollkommensten der bildenden Künste erlauben am Wenigsten. Die Bildhauerkunst, die Baukunst hat bei ihren Idealen so hohe und strenge Regeln, daß es wol kaum dem Künstler freisteht, mit der Kunst gleichsam zu buhlen, die eine göttliche königliche Juno ist. Die Malerei, die in Allem ungemein viele Eigenheiten, Veränderungen und willkürliche Pinselstriche erlaubt, mag an ihrem Theile eine so verborgne Verrätherin der Denkart sein, als alle Sibyllenbrüder wollen; die Modebeispiele, die Herr Kloß anführt**) vom sanften Raphael und vom ernsthaften Angelo, vom hitzigen Hannibal Caraccio und vom schreckhaften Ribera und vom niedrigen Brouwer, vom versäumten Kupetzky und vom fühlbaren van Dyck — alle diese Taschenraritäten, mit denen er sich so gern umherträgt, sind aus ihr, der Malerei, und in so gutem Tone sie auch mögen gesagt sein, was gehen sie an die Münzkunst? Unter allen kann diese am Wenigsten vom Künstler verrathen. Selten ist der Erfinder der Medaille auch der Zeichner, der Stempelschneider, der Arbeiter; meistens ist dieser nur der Handarbeiter von dem Kopfe des Ersten. Und wie nun, daß die Münze „eine noch getreuere Schilderung seines sittlichen Charakters sein soll als eine Schrift das Bild des Schriftstellers" — welch ein Dunst! Unter allen bildenden Künsten ist das Münzengepräge am Wenigsten freies Kunstwerk. Landesherrschaftliches Hoheitszeichen, Denkmal einer Begebenheit veranlaßte Symbole: also der Hofherrlichkeit, der Geschichte, des Bedeutenden wegen, dazu ist's. Das Schöne tritt zurück, und

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks rc. aus Münzen, S. 10 f. — H.
**) S. 12. — H.

wie weit hintennach die freie Wahl des Künstlers? die Willkür seiner Bearbeitung? seine Denkungsart? Zudem die Triebfedern, die ihn in Bewegung gesetzt? zudem gar sein sittlicher Charakter? und gar deutlicher, als eine Schrift das Bild des Schriftstellers malt? Das Alles, liebe Göttin Moneta, auf einer Münze! [1] O, der erleuchtete Münzenschauer!

Es ist nicht gut, daß es dem Verfasser beinahe zur Gewohnheit geworden, die Gedanken Andrer so anzuführen, daß sie sich selbst kaum mehr ähnlich sehen, und so selbst mit seinen Leibautoren. Hier*) citirt er z. B. so seltsam und weitschweifig, als der verspottete Grillo**) seinen Pindar nicht beirufen kann, um einige Seiten des unbestimmtesten Gemisches zu bestätigen: „So wahr ist der Ausspruch eines Mannes, welcher die tiefen Einsichten und alle Eigenschaften eines großen Genies" u. s. w. Wie? und dieser wirklich große Mann sollte mit seinem Ausspruche das vorhergehende Getümmel von Halbwahrheiten bestätigen? er es bestätigen, daß alle bildende Künste überhaupt als verborgne Verrätherinnen der Denkungsart Desjenigen sind, der sich mit ihnen beschäftigt? er es bestätigen, daß ein Werk eines Künstlers eine noch getreuere Schilderung seines sittlichen Charakters (seines sittlichen Charakters!) sei, als eine Schrift das Bild des Schriftstellers? er die erniedrigende Besichtigung anrathen, in einem Kunstwerke die Triebfedern lesen zu wollen, die den Geist des Künstlers (wie eines Taglöhners) in Bewegung gesetzt, und die Neigungen, welche seine Hand geleitet? er mit dem Geist ersehen, zufrieden sein, in Kunstwerken nichts so eigentlich als das vornehme, oft so unverstandne Wort sittlicher Charakter sehen zu wollen? So schielende Anführungen, die Herr Klotz zur Zeit und Unzeit auf der Zunge hat, entehren, und einen von Hagedorn entehren sie doppelt. Wir wollen es unterwegens lassen, aus der Lippe Leopold's des Großen auf seinen Münzen den sittlichen Charakter, die Triebfedern, die Neigungen, den Geist, die Denkungsart seines Stempelschneiders zu weissagen.

Ich wünsche unsrer Zeit, die sich beinahe darein verliebt hat, aus Dichtungs- und Kunstwerken den sittlichen Charakter des Dichters und Malers zu studiren, einen zweiten Lessing, der die Grenze zwischen Dichtkunst und persönlicher Sittlichkeit, zwischen Kunstwerk und Charakter scheide. Auf den Münzmeister aber, der seine

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks rc. aus Münzen, S. 14. — H.
**) S. Klotzens „Bibliothek", St. I. S. 3. — H.

[1] „O" bis „Münzenschauer" fehlt bei Heyne. — D.

Denkungsart auf Münzen offenbart, wird der sich wol nicht einmal herablassen wollen und dürfen; denn dieser wischt durch die Hände. Das war der Künstler, und

2. Der Fürst.*) „Auf eine zwar verschiedne, aber ebenso deutliche Art scheint der Fürst, welcher die Bilder zu Münzen entwirft und die Aufschrift dazusetzt, seine Denkungsart an den Tag zu legen." Und wie viel Fürsten sind's denn, die Bilder zu Münzen entwerfen und die Aufschrift dazusetzen? Und wenn sie es thun, wie werden sie sich auf Denkmälern anders schildern, als sie sich der Welt und der Ewigkeit zeigen wollen? Worauf kann ich also mit Zuverlässigkeit schließen? Da auf alten Münzen selbst die entschlossensten Geschichtforscher aus der Numismatik nicht Herz gnug gehabt, jede Vorstellung eines Kaisers oder Königes für ein Sinnbild seines Charakters anzunehmen, wie? so hätten wir's bei den Neuern? Was für eine einförmige und falsche Charakteristik, der Fürsten ihre Denkungsart (man überdenke den wichtigen Namen!) aus ihren Münzen zu studiren! Welcher römische Tyrann wäre alsdann nicht Vater des Vaterlandes? welcher schläfrige Monarch neuerer Zeiten nicht auf seinen Münzen thätig, tapfer, groß und edel?

Statt daß man die Wahrsagungskunst des Herrn Klotz aus Münzen durch einen Contrast neuer und alter Beispiele lächerlich machen könnte, will ich im ganzen Buche seine Beispiele aufsuchen, da er mit der geheimnißvollen Miene eines Weissagers herantritt: „Ei doch! habe ich nicht getroffen?" Nur ei doch! daß ich nicht lauter Meteoren von prächtigen Perioden abschreiben müßte. „Der gothaische Ernst,**) welcher seinen Unterthanen da ein Muster gab, wo er ihnen keine Gesetze geben konnte, schämte sich nicht, auch auf seinen Münzen zu bekennen, daß er sich überzeugt habe, es sei das Glück und die Pflicht eines Fürsten, ein Freund und Verehrer der Religion zu sein. Wir lesen auf seinen Münzen den Charakter eines Prinzen, der seinen ehrwürdigen Beinamen, welchen der Kaiser Ludwig durch Einfalt und thörichte Freigebigkeit von den Mönchen erkaufen mußte, durch die Rechtschaffenheit seines Herzens erlangt hat, und dessen vortreffliche Gesinnungen desto größere Hochachtung verdienen, da er sie nicht aus einer Schwachheit und einem Unvermögen im Nachdenken angenommen hatte, sondern weil er nach Prüfungen, deren sein großer Geist fähig war, sie für wahr gefunden." Welcher Parenthyrsus

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks rc. aus Münzen, S. 15. — H.
**) S. 17. — H.

von Denkungsart, den kaum ein Geschichtschreiber, der sein ganzes Leben vor sich hätte, anstimmen sollte, von Denkungsart, die kaum sein Busenfreund so unwidersprechlich predigen wollte! O, was kann Herr Klotz aus Münzen nicht Alles lesen! [1])

Nun aber die Medaillen andrer Fürsten, die nach der Geschichte auch rechtschaffen und fromm gewesen; ihre Münzen indessen haben nichts Auszeichnendes und Schautragendes von Frömmigkeit: was gölt' es, wenn man im Gegensatze unsers Autors sie als Negativen charakterisirte? Nun alte Münzen, die auch mit der Pietas prangen: was gölt' es, wenn man im Tone unsers Klotz ihre Frömmigkeit charakterisirte? Was? wenn man allen Fürsten, die nicht wie Ernst die Münzen zu Heroldstafeln ihrer Frömmigkeit gemacht, diese und die ewige Seligkeit ab-, allein denen, die davon auf ihren Münzen gepredigt, sie zuspräche! Weissager! Weissager! wo kommen wir hin? [2])

„Offenbaret sich der Geist Ludwig's XIV., welcher seiner Ehrbegierde keine Grenzen wußte und ihr mit Freuden Treue, Menschenliebe und das Wohl seiner Länder aufopferte, nicht ebenso deutlich auf den Münzen dieses Königs als in allen seinen Handlungen?"*) Nichts weniger! und mich wundert, daß ein Gesunder so etwas behaupten könne. Vielmehr ist auf Münzen nichts als die Größe, die Tapferkeit, der Heldenmuth Ludwig's, recht das Ideal eines Ludwig's des Großen, sichtbar. Eine grenzenlose Ehrbegierde, eine freudige Aufopferung der Treue, der Menschenliebe, des Wohls seiner Länder offenbart sich da nicht, und Ludwig würde es der Akademie schlecht verdankt haben, wenn sie so etwas auf Münzen hätte offenbaren wollen. Umgekehrt kann beinahe kein Fürst sein, dessen wirkliche Handlungen und Münzvorstellungen, was Geist, was Charakter anbetrifft, uneiniger sein können, und Gnade allen Königen und Fürsten des Jahrhunderts Ludwig's und unsrer Zeit, wenn die Nachwelt so wie der Richter unsrer und der Vorwelt, Herr Klotz, aus Münzen ihr Urtheil fällen, auf Münzen Geister sehen, Charaktere kennen, Denkungsarten erforschen und so den Rang bestimmen wollte! Wie sehr riefe alsdann Ludwig vor allen Neuern hervor! und wie klein ist oft die Veranlassung zu seiner prächtigsten Münze!

„Mir wenigstens", fährt Klotz fort,**) „giebt die Akademie, welche dafür bezahlt wurde, daß sie ihren Stifter durch prahlende Münzen

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks 2c. aus Münzen, S. 19. — H.
**) Ebendaselbst. — H.

[1]) „O" bis „lesen" hat Heyne gestrichen. — D.
[2]) Auch hier strich Heyne den Schlußausruf: „Weissager" bis „hin?" — D.

vergnügte, keinen geringern Beweis von der damals in Frankreich herrschenden Schmeichelei und allgemeinen Bemühung, den König leichtsinnig zu vergöttern, als jener Bischof, welcher von dem Strome der Niederträchtigkeit, als ihm Ludwig —". Ich kann den rednerischen Ton bei dem Geschichtchen eines Bischofs, der Ludwigen zu Gefallen keine Zähne haben will, nicht aushalten. Fühlt denn Herr Klotz nicht, daß dies e i n e Geschichtchen sein ganzes System der Hieroskopie aus Münzen umwerfe? Konnte eine ganze Akademie, die dafür bezahlt wurde, auf ihren Münzen nichts als schmeicheln, kann eine Legion von Münzen noch so wenig Zeugin über den Charakter eines Prinzen werden; ein ganzes Jahrhundert beinahe konnte im Strome prächtiger Lügen fortgehen — „Ach, Sire, wo findet man alsdann Jemand, der Zähne hat?" — wer wird alsdann den Charakter, die Denkungsart, die Wahrheit eines Fürsten aus dessen Münzen lesen wollen?

Des Fürsten Hauptbeschäftigung etwa könnte man noch endlich aus vielen Münzen, am Liebsten aus allen seinen zusammengenommen ersehen: ohngefähr die Richtung seiner Nase und das Profil seines Gesichts. Aber Geist, Denkungsart, historischer Charakter, Wahrheit? Alle Münzen haben gleichsam den Ton, den sie als Münzen anstimmen müssen; so wie eine Epopöe eine Erhebung über die Geschichte und das Drama eine Erhöhung über das gemeine Leben zum Wesen hat. Wer nun eine Epopöe zur Urkunde und ein Drama zur Moral des Lebens machen kann, der studire auch die Geschichte vom Geiste und Charakter eines Prinzen aus seinen Münzen und aus seinem Grabmonumente, wo, ohne noch an unterthänige Schmeicheleien und Lügen zu gedenken, beide schon ihren Ton, ihr Epos haben, der immer ja auch bei der wahrsten Aufschrift poetische Natur hat und keine historische Natur haben will. Wie sehr könnte ein Fürst den Herrn Geheimdenrath in Verlegenheit setzen, aus den Münzen seiner Vorfahren die Geschichte ihrer Denkungsart zu entwerfen! Und zufolge d i e s e s Grundsatzes würde ich ihm warhaftig nicht seine Paränesis über die Münzen neuerer Zeiten nachschreiben, um diese nach seinem Calcül zu charakterisiren und Augen zu zeigen, die nur ein Angelo, Pietro di Cortona, Nikostratus, Addison und Klotz haben! [1])

Drittens aber gar und endlich: *) „Ich glaube nicht zu irren, wenn ich den m o r a l i s c h e n Charakter gewisser Nationen und gewisser Zeiten auf den Münzen suche und entdecke." O, ganz

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks rc. aus Münzen, S. 15. — H.

[1]) Vgl. oben S. 306. — D.

göttlich! Weiß Herr Klotz, was eine Nation, eine Zeit, ein moralischer Charakter einer Nation und Zeit sei — die Feder würde ihm entfallen sein, da er so etwas schreiben wollte. Nicht auf den moralischen Charakter der Griechen und Römer einmal als Zeiten, als Nationen betrachtet, läßt sich aus ihren Münzen, aus allen ihren Münzen zusammengenommen schließen; und in neuern Zeiten, auf neuere Völker, wo die Numismatik beinahe ganz Privatsache, beinahe ganz historische Urkunde ist, im Tone des Herkommens, das auf Münzen einmal gäng und gäbe geworden: da aus ihnen auf den moralischen Charakter ganzer Nationen und Zeiten schließen? O Logik! Logik! Logik! [1])

Herr Klotz führt Beispiele an.*) „Die Gewalt des Aberglaubens und einer sclavischen Unterwerfung gegen die Priester herrscht in den Büchern und Briefen jener finstern Zeiten ebenso sehr als auf den Münzen, welche die Fürsten vornehmlich in Deutschland damals schlagen ließen, als man theils zu ohnmächtig und schwach war, sich der geistlichen Herrschaft zu widersetzen, theils noch der wohlthätigen Hilfe der Weltweisheit, dieser Freundin und Schwester der Religion, entbehrte, um die Fesseln des Vorurtheils zu zerbrechen. Ist es zu verwundern, daß ein Zeitalter (nun kommen ein paar schöne Possen, die ich übergehe), daß ein solches Zeitalter nichts lieber auch auf Münzen sah als Kreuze, Schlüssel, Bücher, Bischofsstäbe und Kirchen?" Der Vielwisser Klotz muß nichts wissen, was er wissen soll. Wie? die mittelmäßigste Kenntniß der mittlern Geschichte und Rechtsgelehrsamkeit, die diplomatische Staurologie und Sphragistik, zeigt sie nicht, daß Kreuze und andere Zeichen altes Herkommen gewesen, das freilich im Anfange aus Aberglauben aufkam, nachher aber Jahrhunderte hinweg urkundliche Gewohnheit, bestimmtes Rechts- und Hoheitszeichen u. s. w. blieb? Wie also in jedem Jahrhundert und in jedem Subject ein Zeuge auf moralischen Charakter? Wie manche von diesen werden noch heut zu Tage signirt, wo sie ihres Orts sind, und in den damaligen Zeiten sollte man sie aus gutem Wohlgeschmack unterlassen, sich den Haß der Geistlichen und vielleicht die Ungiltigkeit der Gepräge zuziehen, die sich dem Herkommen nicht unterwerfen? Nicht lieber ein Kreuz signiren, wo es zeit- und landüblich war, als ein Thor und ein Ketzer des guten Geschmacks wegen sein wollen? Unzeitiges Anbringen des guten Geschmacks

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks ꝛc. aus Münzen, S. 15. — H.

[1]) Bei Heyne fehlt der Ausruf. — D.

zuerst auf einer Münze, noch unzeitiger aber da, wo Alles Herkommen ist, guten Geschmack suchen und verurtheilen wollen! Was in der Welt geht über die Halbkenntniß! [1])

„Man hat den Holländern oft eine beleidigungsvolle Verachtung gegen Könige und Fürsten vorgeworfen. Ob man ihnen gleich die Begierde, über Andre zu lachen und zu spotten, gelassen, so hat man doch die Artigkeit, Höflichkeit und den Anstand von ihren Satiren getrennt. Die bei vielen Gelegenheiten in Holland erfundenen und geschlagenen Münzen bestätigen jenes Urtheil vollkommen."*) Aber wer hat sie erfunden? wer hat sie prägen lassen? Gewiß nicht die ganze Nation, über deren sittlichen Charakter der Herr Geheimderath nach dem Völkerrechte so billig urtheilt, oft Privatpersonen und oft Fremde. Wer die Freiheit der holländischen Münze kennt, den Zusammenfluß so vieler Nationen daselbst, das Interesse, das dies Volk des Commerzes wegen an den Begebenheiten der meisten Länder hat, und dann die ehrliche Dreistigkeit, die sich der Holländer nimmt, seine Meinung herauszusagen, und dann die ehrliche Dreistigkeit Andrer, die sich hinter diesen Schirm verstecken: der wird sich, ohne in den Loostopf der Sibylle greifen zu dürfen, die Menge satirischer Münzen, die in Holland herauskommen, erklären können. Wird er aber auch den weisen Schluß auf den Charakter und zwar den moralischen Charakter der Nation, „beleidigungsvolle Verachtung gegen Könige und Fürsten, Begierde, über Andre zu lachen und zu spotten, Mangel der Artigkeit, der Höflichkeit und des Anstandes" — ich weiß nicht; wenigstens kenne ich den Holländer zwar als einen Menschen, der seinen trocknen Spotteinfall reinweg sagt, aber als ein Thier, das so begierig wäre, über Andere zu lachen und zu spotten, das eine beleidigungsvolle Verachtung gegen Könige und Fürsten eben zu seinem „moralischen Charakter" hätte? Das mag ein Holländer wissen!

Ueber Holland kommt Herr Klotz an sein liebes Vaterland, um den sittlichen Charakter desselben aus Münzen zu erklären.**) „Es war eine Zeit, da Deutschlands Fürsten es für eine Ehre hielten, große Weinfässer zu bauen, so wie etwan andre Fürsten sich beeiferten, ihren Geschmack an der Bildhauerei und Baukunst zu zeigen. Damit auch die Nachkommenschaft die wichtige Geschichte

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks rc. aus Münzen, S. 20. — H.
**) S. 21. — H.

[1]) Auch hier ließ Heyne den Schlußausruf weg. — D

des Heidelbergischen Fasses erführe, wurde dieselbe im Jahre 1664 durch zwei Münzen verewiget, wovon die eine mit den elendesten Reimen angefüllt ist. Ich als ein Deutscher schäme mich, den Schluß hieraus zu ziehen, welchen ein Ausländer leicht machen wird." Nur herausgesagt! der Schluß soll vom Weinfasse einer Münze auf nichts minder als den sittlichen Charakter, den ganzen sittlichen Charakter, die Denkungsart, den Geist der Deutschen gehen; denn Deutschland verräth sich ja gegen die Ausländer hiermit so stark, daß er, Herr Klotz, als ein Deutscher sich deswegen gegen die Ausländer fast schämt, ein Deutscher zu sein.

[1]) O, welchem Leser wird es nicht in die Länge unausstehlich, mit mir durch alle die Schlüsse hinzuschleppen, die Herrn Klotz längelang seines Buchs aus einigen Münzen auf den Geschmack seiner Nation, seiner ganzen Nation so sicher macht, als wäre er zum Dictator formandi gustatus einhellig von seinem Vaterlande gewählt! Mehr als einmal ist seine patriotische Schlußfolge: „Was müssen sich nicht die Ausländer von dem Geschmacke unsrer Großen für Begriffe machen, wenn sie dergleichen Münzen zu sehen bekommen? Doch sie haben es uns leider deutlich gnug gesagt, was sie denken."*) Er wirft die Frage auf, **) wie es vor seiner Zeit um den Geschmack in Deutschland ausgesehen, und beantwortet sie durch eine andre feine Frage: „Wann hat Deutschland in seiner Sprache Schriftsteller bekommen, denen man von den Enkeln den Titel classischer Autoren unsers Vaterlandes versprechen kann?" Er ist zwar zu furchtsam, diese Epoche zu bestimmen; aber doch auch, wie er sich höflich ausdrückt, so kühn, zu sagen, daß man nicht allzu weit zurückgehen müsse. Er bestimmt endlich nach artigen Verweisen diese Epoche mit dem Anfange seiner und seiner Freunde Zeitalter und schließt urplötzlich: „Brauche ich mehr zu sagen, um die Ursachen zu erklären, warum die Erfindung und Vorstellung auf so vielen deutschen Münzen schlecht, kindisch, undeutlich, lächerlich sei?" Durchgängig also sieht er aus einer Münze sehr mitleidig auf den Geschmack seiner Nation herab, und wie sein Freund und Beurtheiler***) uns versichert, ist dies ein Eifer im patriotischen Tone, ein edler Enthusiasmus für sein Vaterland. Eine andere Bibliothek, †) die sich sonst durch ein gründliches und

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks rc. aus Münzen, S. 55. — H.
**) S. 70. — H.
***) Klotzens „Bibliothek", St. I. S. 61. — H.
†) Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften. — H.

[1]) Den Schluß des siebenten Abschnittes hat Heyne gestrichen. — D.

kaltes Urtheil vor andern so sehr auszeichnet, hält dem Verfasser eben in seinem artigen Tone eine förmliche lange Lobrede darüber, „daß er mit seinen geschmackvollen Vergleichungen seine Landesleute eine sehr lächerliche Rolle spielen lasse".

Ich kann also nichts, als dem Herrn Verfasser zu seiner Logik und Deutschland zum Herrn Verfasser Glück wünschen.

8.

1. Münzen können nicht eigentlich auf den Geschmack eines Volks, einer Zeit zeugen, wenn das Münzwesen nicht ein Werk des Volks und der Zeit ist. Nichts ist deutlicher als diese Einschränkung; nichts räumt auch mehr auf. In Griechenland, zu den Zeiten der Republiken war das Münzwesen eine Sache des Publicum, die Vorstellungen waren entweder öffentlich bestimmt, oder wenn sie neu bestimmt wurden, so von der Obrigkeit, die den Staat vorstellte. Man konnte also in gelindem Verstande sagen, diese wählten im Namen des Volks, das wenigstens ihr Bild und Aufschrift kannte, beurtheilen konnte und vielleicht gebilligt hatte. In den republikanischen Zeiten Rom's weiß man die strengen Münzgesetze, die kein Privatbild auf die Münzen zuließen. In diesen Zeiten kann man noch sagen, daß die Münzen ein Werk des Publicum; allein man weiß auch, wie simpel und einförmig beinahe sie damals gerathen, da man in freien Republiken nie gern ohne Noth Abänderungen macht.

Zu den Zeiten einer Monarchie kann sich aus vielen Ursachen die Münzenkunst mehr aufnehmen; allein um so uneigentlicher schon ein Werk des Publicum. Unter einem Philippus und Alexander dem Großen und den Ptolemäern und den Seleuciden und den Cäsaren sind die Münzen vortrefflich; sie können über nichts als die Unverwerflichkeit Derer zeugen, denen der Hof die Münzsorge aufgetragen, und wenn man will, über die Güte des Hofgeschmacks. Unter Ludwig XIV. war die Akademie der Inschriften das Publicum, das Münzen schuf; sie dem ganzen Frankreich, das sie größtentheils nicht verstand, zur Last zu legen, wäre ungerecht. Zu Christinens Zeiten waren ihre Antiquitätenlieblinge das gebildete schwedische Publicum, das sich nach seiner antiquarischen Königin bequemte. Und die Cultur Rußlands aus den guten Münzen zu berechnen, *) die unter der Kaiserin Anna und Andern geschlagen,

*) Beitrag zur Geschichte des Geschmacks ꝛc. aus Münzen, S. 170. — H.

ist für Rußland eine sehr leidige Ehre, die ihm ein Mitglied der Akademie und ein Stempelschneider verschaffen und verderben kann. Ich weiß, daß Herr Klotz alle diese Beispiele für sich anzieht und in seinem süßen Molltone singt: „Wie genau mit der Verbesserung der Wissenschaften und Künste in einem Lande auch eine bessere Gestalt der Münzen verbunden sei, können wir unter andern auch aus Rußlands Beispiel sehen u. s. w. Man mag mir immer einwenden, daß die Künstler Ausländer sind: es zeigen doch allezeit jene Schaustücke den Geschmack der Großen des Landes und die Liebe des Hofes zu den Künsten." Und da er sich also nichts einwenden läßt, so zucke ich die Achseln.

Hume soll für mich reden. Er macht bei seiner vortrefflichen Abhandlung Von dem Ursprunge und Fortgange der Künste und Wissenschaften gleich anfangs den Grundsatz: „Was auf wenige Personen ankommt, muß großentheils dem Zufalle oder verborgnen und unbekannten Ursachen zugeschrieben werden; nur was aus einer großen Anzahl herkommt, kann oftmals aus bestimmten und bekannten Ursachen erklärt werden." Er giebt von diesem Grundsatze die scharfsinnigsten Gründe, und mit ihnen fällt das Gebäude des ganzen Klotzischen Werks. Bei neuern Münzen kommt es nur auf zwei Personen an, einen Erfinder und einen Künstler, so ist das Ding gut oder böse. Und wie kann hier der Zufall tyrannisiren! Der Erfinder, vielleicht ein Mann von Geschmack und Wissenschaft, ist eben kein Münzenkopf, er ist ein Grübler: die Münze ist verdorben! Er hat eben jetzt sein böses Stündlein; ihm will kein Münzeneinfall glücken: verdorben! Er hat in diesem und dem Punkte seinen Eigensinn: verdorben! Er ist ein Ausländer, vielleicht durch einen Zufall dahingespielt, vielleicht ungeschätzt, vielleicht verachtet, vielleicht durch einen Zufall zur Ehre, Erfinder zu sein, gekommen, vielleicht zu einem glücklichen Einfalle durch das Aufschlagen eines Buchs, vielleicht in einem glücklichen Traume zu diesem glücklichen Einfalle gelangt, ich weiß nicht, wie. So auch sein Künstler: sie mögen sich secundiren oder entgegenarbeiten — es sind zwei Privatpersonen. Und sie sollen mit ihrer Armseligkeit für oder gegen den Geschmack eines ganzen Landes streiten? O Logik ohne ihresgleichen! [1])

Wenn aber viele Münzen von einerlei Art — o, so sind auch viele Reihen von Zufällen von einerlei Art. Gnug, bei uns ist keine Münze national, keine Sache des Publicum; so kann auch

[1]) Der Ausruf fehlt bei Heyne. — D.

ihr Zeugniß nicht öffentlich sein. Der größte Theil des Klotzischen Buchs ist auf diesen Schluß gebaut,[1] und gnade Gott dem Schlusse! Er hat vermuthlich seinen Grund in den Augen, die Nicostratus und Klotz, Michael Angelo und Klotz, Pietro di Cortona und Klotz, Addison und Klotz hat und sonst Niemand!

2. Nie kann etwas ein Zeugniß vom Geschmacke sein, wenn es nicht ein freies Kunstwerk ist; und das ist die Münze bei uns selten. Lessing hat die alten Religionskünstler von der Regel seiner strengen Kunst beurlaubt, und Klotz redet ihm zu Gefallen die Beurlaubung nach, die er doch in allen seinen Schriften so schlecht anwendet. Schon bei den Alten war die Münze Symbole, bei uns gar historisch-politisch-kirchlich-landesherrliche Urkunde: wer will sie nach Gesetzen der Kunst richten? Geldeswerth tritt voran, Herrschaftszeichen hinten drauf, Denkmal der Geschichte alsdann; nun erst Symbole — und nach Allem erst Geschmack: will dieser sich vordrängen, wie übel kann er oft zurückkommen! Ich habe den Unterschied gezeigt, ich mag ihn nicht wiederholen.

Eben daher nimmt sich in sehr unabhängigen Monarchien, wo Alles auf die Willkür und den Geschmack des Landesherrn ankommt, die Münzenkunst ebenso leicht auf, als sie in einem Lande voll Fürsten und Stände, voll Staatsrecht und Herkommen, wie z. B. Deutschland ist, dem anderweitigen guten Geschmacke unbeschadet, leider zurückbleiben muß. Ich wünschte, daß ein Mann von Staatskunde zugleich der Lehrer des Geschmacks, der Könige und Fürsten geworden wäre;[2] die Satire meines Verfassers über Deutschland ohne Einsicht in die deutsche Verfassung ist mit nichts als der Satire über das deutsche Publicum zu vergleichen, die er selbst an seinem liebsten Grillo so süß verspottet hat. *)

3. So sehr ich auch den Münzen Geschmack wünsche, so sehe ich doch eine Reformation ihrer am Wenigsten als die Reformation eines Landes an. Nach unsrer Verfassung kann von ihnen am Mindesten der bessere Geschmack ausgehen, da sie nur durch das schwächste Band mit der Cultur einer Nation in Wissenschaften und Künsten zusammenhängen. Und nimmer — Doch gnug! die Klotzische Schrift ihrem Tone und Inhalte, ihrer Schlußart und Ordnung nach zusammt den Lobsprüchen, die sie ertheilt und erhalten,

*) S. Klotzens „Bibliothek", Bd. I. St. 3. — H.

---

[1] Die folgende Stelle bis zum Schlusse des Absatzes fehlt bei Heyne. — D.
[2] Auch hier streicht Heyne den Schluß des Absatzes. — D.

wird unsrer Nachkommenschaft eine so schöne Probe vom bündigen Geschmacke unsrer Zeit geben, daß ich ihr also mit gutem Herzen die Ewigkeit wünsche und unwillig die Feder wegwerfe.

[1]) Statt des Beschlusses

ein Auszug aus einem Briefe.

„Nun, das heißt Geduld! Sagen Sie mir doch, welcher gütige oder ungütige Dämon Sie bei einem Buche hat festhalten können, das für mich eins der langweiligsten unsers Jahrhunderts gewesen; welcher Dämon Sie festgehalten, die Schlüsse, die Schlußreihen zu entblößen, die keine Schlüsse, die die größten Armseligkeiten des feinen Geschmacks sind, der von unerklärlichen Empfindungen kommt und wieder zu unerklärlichen Empfindungen hineilt. — —

„Und Ihre Analyse dieses Münzenwerks soll gedruckt werden? Sie wollen es wagen, den artigsten unsrer Schriftsteller in dem Jämmerlichen zu zeigen, was er wiederkaut, in dem völlig Unbestimmten, wie er's herlallt, in dem Unzusammenhangenden, wie er fremde halbverstandne Gedanken neben einander stoppelt? Und wissen Sie denn nicht, wie sich dieser urbane Mann betragen wird? Mit einer vornehmen Miene auf Sie herab hohnlächeln oder gar spotten; sagen, daß Sie aus unedeln Gesinnungen gegen ihn geschrieben hätten; daß Sie ihn nicht verstanden; daß er so etwas nicht habe sagen wollen; kurz, ohne auf einen Ihrer Gründe und Vorwürfe bestimmt und gründlich zu antworten, wird Alles dahin auslaufen, daß es ihm, und nur ihm allein frei stehe, so unbestimmt, so schielend, so sehr mit fremden Federn zu schreiben, als er wolle.

„Glauben Sie mir, Freund, ich weiß keinen Deutschen, der ohne alles ABC der Wissenschaft, über die er schreibt, so wie Klotz schreiben kann. Ist Ihnen im Münzenbüchlein die Stelle entgangen: ‚Mittelmäßige Künstler müßten mit guten zusammen leben, so fordre es die Natur der Dinge: so wie in einem Gemälde neben große Schatten große Lichter gesetzt werden‘? Ein Mann, der so etwas schreiben kann und doch immer von Kunst und Colorit predigt, ist der nicht unter der Kritik?“ u. s. w.

---

[1]) Alles von hier bis zum Schlusse des dritten Wäldchens Folgende fehlt bei Heyne. — D.

II.

Ob das kritische Urtheil des Herrn Klotz in alle dem Vielfachen, worüber er urtheilt, überall gleich gründlich und unparteiisch sei? — gründlich und unparteiisch zugleich? — — ich glaube, der Leser wird die Wahl haben.

Acta literaria.

Vol. I. Pars I. Die einzige Recension dieses Stücks, die Geschmack betrifft, wäre die*) über Herrn Harles' Vitas Philologorum nostra aetate clarissimorum. Wie aber hat Herr Klotz diese Lebensbeschreibungen mit so vielem Lobe, ohne die geringste Erörterung ihres historischen Baues oder, wie man jetzt spricht, ihrer historischen Kunst, als einen zweiten Nepos in die Welt senden können?

Ich nehme z. B. das Richtmaß, nach welchem die Bibliothek,**) die unter des nämlichen Herrn Klotz Aufsicht geschrieben wird, die Nicolai'sche Biographie Abbt's beurtheilt, und halte es an die Biographie, die Harles***) von (nun, wer kann sich mit allem kalten Blute denn rechtlicher und billiger unter den Philologis nostra aetate clarissimis erwarten?) von Herrn Klotz liefert:

Christianus Adolphus Klotzius

Philosophiae et L. L. A. A. Magister, Professor Philosophiae in ----- Ordinarius Reu. Capitul. Wurc. Capitul. Extraord. Poet. Caes. Laur. Acad. Caes. Scient. Roboret. Soc. Altdorf. Teuton. Acad. Elect. Mogunt.

*) *Acta litt.*, p. 58 sqq. — H.
**) Klotzens „Bibliothek", Bd. I. St. 4. S. 44 ff. — H.
***) *Acta litt.*, p. 64 sqq. — H.

Scientiar. Util. Soc. Literariae Zittaviens. et Latinae Jenensis collega.

Si — würde ich hinzusetzen, wenn ich den feinen Spaß wiederholen müßte, den Herr Klotz den Titeln seines lieben Burmann's zwischenschiebt —

Si ante lucem ire occipias ab hujus primo nomine
Concubium sit noctis, priusquam ad postremum perveneris.[1])

Doch zur Sache!

Zuerst nimmt sich Herr Harles den neuen und seltnen Griff, das Bildniß seines Freundes ganz aus — seinen poetischen Jugendübungen zu entwerfen. Aus Gedichten? aus Jugendübungen? aus Nachahmungen eines fremden Originals einen biographischen Charakter entwerfen? Freilich selten! unerhört! denn mit eben dem Rechte, da Herr Klotz jetzt aus seinen Gedichten der Länge nach ein Stoiker, ein Weiser, ein Held, ein Patriot, ein Verächter des Lebens u. s. w. wird, mit eben dem Rechte würde ich ja einen Gleim, Wieland und Lessing aus ihren Gedichten zu ganz etwas Anders machen; und wollten das die Herren Klotz und Harles verantworten? Ja, aus Herrn Klotzens Gedichten selbst, wenn aus ihnen sein persönlicher Charakter gebildet werden sollte, was würde Herr Klotz nicht Alles sein? Schon vor mir hat's Abbt*) bemerkt, daß sich Derselbe in allen Gedichten durchweg nicht einmal so treu bleibe, als sich jeder Dichter dem einmal angenommenen Charakter gemäß treu bleiben sollte. Und also? Wer auf der einen Seite den Amor und die Venus singt und den Mond ansieht, der stürzt auf der folgenden Seite in den Feind, und auf der dritten hat er wieder die friedlichste und ruhigste Denkart, die je der bequeme, kriegscheueste Wollüstling haben kann. Läßt sich daraus nicht recht tapfer charakterisiren:

Humana fortis subjiciam mihi
Magnoque spernam pectore! etc.

Und läßt sich für einen solchen Charakter nicht nachher in der Recension der Biograph aufs Wärmste umarmen: In summa voluptate, quam ex amore erga me Tuo, mi Harlesi, percipio, doleo etc.! Da ist ja wol eine Liebe der andern werth.

Herr Harles erzählt von seinem Helden, daß er an Genie und Gelehrsamkeit Wenige seinesgleichen habe, daß er im Griechisch

*) In den „Literaturbriefen." [Th. 13, Br. 212, S. 61—86]. — H.

[1]) Nach Plaut., Trin., IV. 2, 43. 44. — D.

und Latein den Meisten überlegen, daß er ehrgeizig und jachzornig sei, daß er Geld und Titel verachte, selten traurig, unbeständig in Anschlägen und Meinungen, nicht lange fortarbeiten könne, mehr seinem Kopfe als seinem Fleiße schuldig sei, sich allein höre, Andre gern verspotte, gern etwas von der Malerei, auch gerne deutsche Bücher lese u. s. w. (warum nicht gar, daß er auch Deutsch könne?): das Alles Herr Harles; Herr Klotz hätte uns sagen sollen, ob das sein Bild sei.

Nun gehen die Lebensumstände an wie in den Personalien eines Verstorbnen, den Herrn Hofmeister, der jetzt Prediger sein soll, unvergessen. Unvergessen, daß der Herr Geheimderath als Gymnasiast auch öfters in den Vorstädten von Görlitz gepredigt; unvergessen, daß er auch habe Herrnhuter werden wollen; unvergessen, daß er auch sogar einigemal in seiner Vaterstadt gepredigt. Und ach! warum denn vergessen, wie sehr sich darüber vielleicht die lieben Seinigen erfreut? wie herzlich sie geweint? wie herzlich sie sich erbaut? u. s. w.

„Sein Hochzeitstag war der vierzehnte Junius. Wobei er das insonderheit wunderbar fand (mirabile illud sibi videri, aliquoties dixit), daß ihm eine Braut eben des Namens, als sein Freund, der berühmte Saxe, führt, beschert gewesen, ob diese gleich mit jenem in keiner Verwandtschaft stünde." Spotten möchte ich nicht gern und insonderheit nicht über eine Freude der heiligen Ehe. Allein das Bewunderungswürdige darin, daß ein Professor Saxe in Utrecht lebt, und daß Herr Klotz eine Jungfer Sachsen in Göttingen heirathet, dies Wunderbare sei nun ein oft wiederholtes Wortspiel (aliquoties dictum) oder ein galantes Compliment in der Brautkammer oder ein artiger Einfall im Hochzeitsschreiben an Herrn Prof. Saxe in Utrecht oder endlich eine tiefe Betrachtung über die wunderbaren Führungen Gottes mit seinen Kindern — in keinem Betrachte scheint es mir des Herrn, der den Einfall hatte, und des Herrn, der den Einfall als einen Brocken von Hochzeitreden aufschrieb, würdig.

Und so geht's in ein chronologisches Bücherverzeichniß, mit beigesetzten Zeitungsurtheilen gestempelt, bis der Biograph auf die Burmannische Streitigkeit kommt, wo er so sehr die Würde seines Autors und die Unparteilichkeit eines Biographen vergißt, daß die richterische Nachwelt vielleicht kurzweg sagen kann:

Pastillos Rufillus olet, Gorgonius hircum! [1])

So viel Lob Herr Harles über seinen Fleiß in Sammlung

[1]) Hor., Sat., I. 2, 27. — D.

der Materialien verdienen mag, so bleibt er in allen seinen Lebensläufen einem Tone von Gemeinheiten und bald gesagt Nichtswürdigkeiten treu; er vergißt das Eigne seiner philologischen Person und das Erlesene ihrer Verdienste, was allein auf die Nachwelt komme; er vergräbt sie unter triviale Umstände, Disputationstitel und Zeitungsgebühre, daß er endlich jenes Klotzischen Lobes wol werth war: Bene, bene respondere etc.

Vol. I. Pars II. Rückersfelder „Ueber den Charakter der Oden Pindar's".*) Den gemeinen Begriff haben wir gesehen,**) den sich der Recensent von den Digressionen in Pindar's Oden macht, und hier die gemeinen Beweise. Aber wie billig und Klotzisch ist, zuerst Beispiele von andern Zeugen. Ich wollte, daß Herr Klotz niemals Bücher anführte, als die eigentlich an den Ort gehören, eigentlich beweisen, und die er, wenn ich hinzusetzen darf, selbst gelesen. Der Franz Blondel, den er anführt,***) beschäftigt sich ja in seiner Parallele zwischen Pindar und Horaz mehr mit der elenden Analogie von den Lebensumständen beider Dichter als mit ihren Gedichten; mehr damit, daß sie beide honnêtes gens, und es fehlt nicht viel, auch galant-hommes gewesen, als welchen Charakter sie als Dichter besessen — in diesem überhaupt verdient er kaum angezogen zu werden. Lamotten kennt man schon als Richter griechischer Oden so wenig als den Abt Massieu und Andre, die der Verfasser noch überdem hätte anführen können. Weil aber Herr Klotz einmal diese Schriftsteller unter seinen locus communis „Lyrische Poesie, Ode" angeschrieben, so schreibt er sie auch mehrmals unter seinen Text, selbst wo sie so wenig Entscheidung geben können, als er selbst Beispiele der Ausschweifungen im Pindar. Wer hofft wol ein eheres als die vierte Pythische Ode! und doch auch sie, die so Manchem zum Aergernisse dient, ist, als National-, Local- und Individualstück auf den Arcesilaus aus Cyrene betrachtet, nicht blos zu retten, sondern in der That zu loben. Wenn man einmal den un-Pindarischen Begriff verbannt, der Pythische Dichter habe solch ein Lobgedicht auf eine Person blos wegen dieses Sieges und weiter nichts machen wollen, wie heut zu Tage Todten- und Hochzeitgedichte verfertigt werden; wenn man sich in die griechischen Zeiten zurücksetzt, da der Sieger eine öffentliche Person Griechenlands und der Sänger ein Sänger fürs Vaterland und ein Lehrer der Könige war: so tritt auch die gegenwärtige Ode mit

*) *Acta litt.*, p. 117 sqq. — H.

**) Zweites Wäldchen, S. 239 ff [oben S. 281 f.]. — H.

***) *Acta litt.*, p. 125. — H.

allen ihren sogenannten Ausschweifungen in herrliches Licht. Ein Pythischer Sieg war's; ein Delphischer Gesang sollt' es werden, und was also angemessner als die Stimme: „Aus Delphis, o Arcesilaus, haben Deine Vorfahren und Dein Ahnherr Battus Cyrene empfangen: der Pythische Apollo hat es Euch gegeben"! Der ganze erste Theil der Ode in aller Feier des göttlichen, des weissagenden Ursprungs ist prächtig, hat Personalinteresse; denn Arcesilaus, der aus seinem Königreiche vertrieben gewesen, tritt eben damit in den Glanz seines rechtmäßigen Ursprungs: hat Familieninteresse; denn wie viel galt bei den Griechen das Ansehen großer Väter! und wie viel mußte bei einem herabgekommenen, abgetheilten Battiaden der Ruhm seines Urvaters, des göttlichen Battus, gelten! Ist ort- und zeitmäßig; denn der Pythische Apollinarische Gesang, wovon konnte er würdiger als von solchen Wohlthaten des Apollo reden? Mit Pracht also schließt Pindar diesen Theil der Ode und stellt seinen Arcesilaus als einen vom Apollo ernannten und zum zweiten Mal jetzt bestätigten König von Cyrene im Schmuck des Pythischen Sieges dar. Und nur Herr Klotz etwa kann, wie wenn Pindar über einen Schulthema gearbeitet hätte, sagen: Pythicum IV. maxima historiarum varietate distinctum. Nam dum parat se ad laudes Arcesilai cantandas, quomodo, qui e majoribus illius, Battus in Cyrenaicam venerit, enarrat: Medeae vaticinio copiose commemorato. Quibus dictis ad Arcesilaum quidem redit, sed etc. Nur er; denn hat Pindar nicht schon längst einen Unterschied gemacht zwischen dem Gros seiner Ausleger (τὸ πᾶν ἑρμηνέων) und zwischen Denen, die sich um das Innere seiner Gesänge bemühen?

Pindar bekommt Lust, die Geschichte der Argonauten und des güldnen Vließes einzuweben. Man sollte diese Episode nicht als ein Beispiel seiner gewöhnlichen Ausschweifungen nehmen; denn er selbst kündigt sie als Episode, als etwas Außerordentliches an. Wer weiß nun die Zeitursachen, die Pindarn damals vorlagen, einmal die ganze Geschichte ausführlich zu erzählen? So viel ich aus diesen und andern Stellen Pindar's vermuthe, lag bei vielen folgende Ursache vor. Pindar lebte in einem Zeitalter, da die Traditionen der heroischen Mythologie, auf welchen meistens der heruntergeerbte Vorzug im Ursprunge der Städte, der Geschlechter, der Königreiche, die er sang, beruhte, schon halb in das Licht historischer Urkunden treten sollten; und da ihn also die Muse zum national- und patronymischen Sänger griechischer Geschlechter und Personen sandte, so hatte er auch das Geschäfte, den Rest solcher heroischen Urkunden zu retten und mit der Weis-

heit zu erklären, die sein Zeitalter forderte, und deren er sich in so vielen Gesängen rühmt. Wenn mir die Muse Pindar's die Muße geben wird, über den Charakter dieses Thebaners, des edeln Freundes meiner Jugend, mich ausführlich zu erklären, so werde ich bei den mythologischen Expositionen desselben diese poetische Weisheit, die ein aufbrechender Rosenkeim zur künftigen historischen Wahrheit war, entwickeln, um auch in ihr Pindarn als den Sänger seiner Zeit ohne tolle Ausschweifungen zu zeigen. Hier stehe so viel, daß die Geschichte der Argonauten der Situation gegenwärtiger Ode nicht so fremde ist, als Herr Klotz meint.

Von den Argonauten stammte das Geschlecht des Arcesilaus ab; und nach griechischer Denkart, auf welche Ahnen läßt sich herrlicher kommen als auf die Argonauten? Die Einnahme, das Anrecht der Battiaden auf Cyrene war aus dem Schooß der Argonautischen Geschichte hergenommen; sie war ein Zweig, mitten aus der Verwicklung dieser Abenteurer hinausgerissen: wo ist er in seiner Generation besser zu erkennen, als wenn er, wieder mitten in die Verwicklung zurückgepflanzt, lebendig da steht? Die Vorfälle sowol des Zweiges, der Theräer, als des Stammes, der Argonauten und Jason's insonderheit, rührten vom Pythischen Apollo her; wo schallten sie würdiger als am Feste seines Tempels? Die Episode wird ja auch nicht anders als Pythisch, als Apollinarisch eingelenkt und erzählt; und endlich der ganze Zweck, die verflochtne Veranlassung der Ode in diesem Zustande von Cyrene und Arcesilaus, macht Alles nothwendig. Arcesilaus war seines Ungehorsames wegen gegen die Einrichtungen des Orakels vertrieben gewesen; er fragte den Apollo, und der gab ihm, dem achten Battiaden, nur einen sehr eingeschränkten Trost, aber dabei desto schärfere Anmahnungen. Arcesilaus nach seiner Wiedererstattung blieb ihnen nicht treu; das Vaterland und alle Unordnungen seiner Regierung klagten: wer war der Erfüllung des drohenden Orakels, seinem Verderben und dem Untergange seines Stammes näher als der dem Apollo ungehorsame, unweise Arcesilaus? Hier ward der Pythonische Sänger ein Lehrer des Königes im Namen seines Gottes: er legt seinen ganzen Gesang schon von ferne auf diese erhabne Pflicht an; er predigt ihm die Wohlthaten, die Apollo um seine Väter, und die Lehnsherrschaft, die er über Cyrene habe; hiezu und zu nichts weiter läßt er die Stimme der alten Weissagung und die Geschichte der Argonauten und Battiaden reden; hiezu lenkt er bei dem Vorbilde der Weisheit des Oedipus zurück und giebt dem Könige im erhabensten Tone die besten Weisheitslehren zur Gelindigkeit und Weisheit, sein Volk

zu regieren; hiezu nimmt er zuletzt für den unschuldig vertriebenen, klugen, aufrichtigen, vom Vaterlande bedauerten Demophilus das Wort und kommt, da er für diesen im Namen so Vieler spricht, dem Herzen des Königs am Nächsten. Ein weiser Gesang! nichts ist in ihm unnütz; nichts da, um vierzige von Strophen auszufüllen; nichts da, um doch bei einem so unfruchtbaren Thema etwas zu sagen; nichts da, um Pindarisch zu rasen: nein, ein so individueller, griechischer und Cyrenaischer Gesang, so ganz für Arcesilaus gesungen, so weise darauf angelegt, was ihm gesagt werden sollte, so Pythisch, so Pindarisch — daß ich zum Contrast nichts als die Klotzischen Worte*) zuschreiben darf: Quid est longe a re proposita digredi, aut omittere potius eam, si hoc non est? Wie, wenn Pindar auflebte, wie würde er sich freuen, einen solchen geheimen Ausleger des Innersten seiner Gesänge zu haben!

Ich habe das εἶδος Pindar's gerettet, das Herr Klotz als das Verzweifeltste hinzugeben scheint, und mag die Vorwürfe nach andern Oden nicht verfolgen. Ein Mann, der Pindar so von der Oberfläche kennt, wie wollte der einen Rückersfelder verbessern? Wie konnte der sagen: Ita credimus complures nobiscum existimaturos esse.

Vol. I. P. III. Schilderungen berühmter Gegenden des Alterthums vom Herrn v. Breitenbauch.**) Nun ja, vom Herrn v. Breitenbauch, und sogleich sind die Ehrennamen erklärt, die dieser — dieser vir generosus, qui nuper pastoralia carmina edidit, in quibus illam naturae jucunditatem, illam simplicitatem morum, illud amabile vivendi genus *feliciter* expressit, dieser vir elegantissimi ingenii, qui eleganter et venuste etiam in hoc libro regionum amoenitatem depinxit, historiam rerum docte exponit etc., ja, der im ganzen Werke sich so gezeigt hat, daß wir eine neue Uebersetzung des Horaz, die er Deutschland versprochen, nicht blos sehnlich erwarten, sondern auch beinahe mit Ungeduld fordern können. Zwar werden Manche von diesen Lobsprüchen als einer Sprache des Publicum nicht wissen, da die an sich mittelmäßigen und oft schlechten Gedichte des Verfassers nie einen Dichter der ersten Größe zu errathen gegeben. Noch Wenigern wird je das sehnliche Verlangen, die fordernde Ungeduld angekommen sein, an einem jungen Schriftsteller, der noch nicht correct schreibt und immer zwischen Prosa und Poesie schwankt, einen deutschen Horaz zu erwarten. Gnug aber, Herr Klotz sagt's,

*) *Acta litt.*, p. 126. — H.
**) P. 245 sqq. — H.

und wer die Erklärung wünscht, sehe die süße Zuschrift der Homerischen Briefe.

Johann Winckelmann's Geschichte der Kunst.*) Ohne Anmerkungen und eigne Gedanken in Klotzisches Latein hingegossen und ausgespült. Seliger Winckelmann, wo schwebt Dein Geist über diesen Wassern der Sündfluth?

Vol. I. P. IV. Lowth de sacra poesi Hebraeorum.**) Ohne alles kritische Urtheil, mit dem so lange abgelebten Spotte über eine gewisse Gattung von Theologen begleitet, die Herrn Klotz wenigstens nicht grenzen.

Briefe zur Bildung des Geschmacks an einen jungen Herrn.***) Es ist ein Vergnügen, wie hier der Gott Stupor die gemeinsten Sachen in diesen an sich nützlichen, oft aber so seichten und unvollkommenen Briefen anstaunt, übersetzt, abschreibt und ohne allen Beitrag zur Vervollkommenung anpreist. Bei so gemeinnützigen Handbüchern eben sollte sich ja die Einsicht und der Fleiß des Criticus zuerst zeigen.

Vol. II. P. I. Hausen's Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts.†) Quae a viris doctis dudum desiderata fuit, copiosa, accurata, immo vera rerum hoc seculo gestarum expositio: eam nunc primus adgressus est *Cl. Hausenius*, vir *magni ingenii*, plurimae industriae, praeclarae doctrinae, quodque inprimis historicum decet, ab omni adulatione abhorrens et veritatis studiosus. In ipso opere scribendo deseruit morem plurimorum historicorum, res minutas et exiguae utilitatis negotia anxia cura enarrantium. Totus fuit in eo, ut quae *ad rem publicam accuratius cognoscendam, ad arcanas singulorum eventuum caussas intelligendas eorumque inopinatos saepe effectus perspiciendos, ad artes, quibus res a legatis tractatae fuerint, aperiendas, ad singularum gentium commoda demonstranda, facerent,* non *accurata* solum *narratione exponeret,* verum etiam *observationibus e civili prudentia, ipsaque rerum, quae tum erat, conditione collectis illustraret.* Res vero in bello gestas paucis attigit, atque ex iis attulit, quae *pragmatica historiae studiosi nosse interest. Quae quidem omnia non e turbidis rivulis, sed e limpidis fontibus hausit.* O Alle, die „die Staaten von Europa tief und genau einsehen, die geheimsten Ursachen jedes einzelnen Vorfalls ausforschen und ihre oft unver-

*) *Acta litt.*, p. 336 sqq. — H.
**) P. 403 sqq. — H.
***) P. 436 sqq. — H.
†) P. 64 sqq. — H.

muthmeten Wirkungen sich erklären wollen"; Alle, „die die verborgensten Kunstgriffe der Gesandten bei ihren Staatsgeschäften aufgedeckt, das Interesse aller Völker deutlich erklärt, das Alles in der genausten Erzählung vorgetragen, mit tiefen Bemerkungen der Staatsklugheit begleitet, aus den Kriegsläuften das Pragmatische herausgelesen", die Alles dies sehen und lernen wollen, ladet Herr Klotz ein zu seinem Freunde, dem Herrn Magister Hausen. Was alle gelehrte Männer bisher gewünscht, was die Mascovs und Bünaus und Struve und Kölers und Häberline und Pütters nicht haben leisten können, sehet, das hat endlich erfüllt Cl. Hausenius, vir magni ingenii, plurimae industriae, praeclarae doctrinae, etc. etc. Wunder unsrer Tage, Hausen's Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts!

Vol. II. P. II. Défense du paganisme par l'Empereur Julien. *) Da diese Schrift des Marquis d'Argens wenigstens das Verdienst hat, genauere Erörterungen über Julian's Charakter und Zeitpunkt veranlaßt zu haben, unter welchen die Gedanken eines Meier's, Crichton's, Abbt's und Andrer, jede in ihrer Art, schätzbar sind, so wird man begierig sein, auch die Zeichnung Klotzens von Julian zu sehen; hier ist die Rarität. Julianum existimo virum fuisse elegantissimi magnique ingenii (etwas davon hat Klopstock im Nordischen Aufseher**) gezeigt; und wo wird nicht ein Klotz und ein Klopstock Einerlei sehen?) magnique animi, nec militaris solum rei, sed artium quoque liberalium (wenn diese vielleicht die Redekunst eines schwatzenden Sophisten heißen kann) insigni scientia ornatissimum: eundem liberalem, castum, sobrium, frugalem et prudentem censeo. Patres quos appellant ecclesiasticos, non nego, mihi, si paucos exceperim, non ea laude integritatis, pietatis et eruditionis dignos videri, qua a quibusdam celebrati sunt. In aliis *multum stuporis, parum ingenii*; in aliis *partium studium;* in aliis *arrogantem, superbum et atrocem animum* invenio. De Juliani denique opinionibus mitius *censendum esse existimo* quam vulgo fit (und warum denn? Wichtige Ursache!) *aut non considerata ingenii humani imbecillitate,* aut non satis illorum temporum ratione cognita. Wer hat nun wol, der in den Zeiten Julian's und in den neuern Zeugnissen von ihm geforscht hat, je etwas Seichters von ihm und den Kirchenvätern überhaupt und dem ganzen Zeitraume desselben gelesen, als

*) *Acta litt.*, p. 175 sqq. — H.

**) Th. I. St. 17. — H.

was hier Herr Klotz dafürhält, daß man's dafürhalten solle?

Vol. II. P. III. Lexicon Graecum: collegit et congessit Damm.*) Gleich bei dem ersten Vorwurfe fuhr ich zurück: Pro *nostra aequitate* illud *nobis* ab Auctore dari volumus, ut *profiteatur nobiscum*, non ad universam Graecam linguam hoc Lexicon spectare. Wie? und hat es darauf absehen wollen? und hat nicht der mühsame und gelehrte Sammler es ausdrücklich zur Basis einer Concordanz und Erläuterung über Homer und Pindar dargeboten? und muß nicht eben das jedem Liebhaber Griechenlands, der aus der Sprache den Geist der Griechen studirt, schätzbar sein, in diesem Werke der Cyklopen die Blüthe der poetischen Sprache Griechenlands zu finden, unvermischt mit der spätern Prose? in ihm die Mythologie der schönsten Dichterzeiten Griechenlands zu finden, unvermischt mit der spätern Philosophie und Sophistik über die Götterlehre? in ihm die Keime der griechischen Dichterweisheit zu finden, unvermischt mit der spätern politischen Denkart und Sittlichkeit? in ihm also das Gebiet einer griechischen Zeit zu übersehen, die man durchgehends zu vermischen gewohnt ist, und aus der sich alles Spätere erzeugt hat? Und ist für einen Mann, der dies nicht weiß, der dies nicht einmal vom Titelblatte herablesen mag, ist für solchen das Lexikon zu beurtheilen?

Ueber jede Sache in der Welt läßt sich spotten, und ein Mann wie Damm trägt seine Fehler am Wenigsten unter dem Mantel; allein die nutzbaren Früchte eines so langen Fleißes, des Fleißes eines halben Menschenalters beinahe, einiger Fehler wegen, die Jeder — findet, verspotten zu sehen, verdient Mitleiden der Menschheit, und ich wenigstens lege dem Verfasser hiemit für seine zwar nicht Klotzianisch süßen, aber gründlichen Uebersetzungen, für seine in Allegorien zwar gekünstelte, aber so reiche Götterlehre, als ich keine andre im Kleinen kenne, und dann für sein zwar oft gekünsteltes, aber sehr nutzbares Wörterbuch meine weiße Scherbe unbekannt hin.

Orphei opera: recensuit Gesnerus.**) Mit einem kalten, matten Lobe geht das vortreffliche und auf manchen Seiten so unerkannte Werk vorüber.

Poétique Françoise par M. Marmontel.***) Nicht auszustehen, mit welchem Jubeltone die Deutschen noch immer französi-

*) *Acta litt.*, p. 272 sqq. — H.
**) P. 288 sqq. — H.
***) P. 296 sqq. — H.

sche Werke aufnehmen, die, so Gott will, schön, aber von Herzen mittelmäßig sind. Da in Frankreich jetzt selten Hauptwerke des menschlichen Geistes und Geburten, die Jahrhunderte leben werden, erscheinen, so handeln die Franzosen landesmännisch, auch mittelmäßige Werke mit Entzücken aufzunehmen und mit ihrem gewohnten Tone: „Nichts geht darüber!“ zu verkündigen. Aber daß wir Deutsche ihnen so gleich nachrufen, übersetzen, citiren, posaunen, das ist wider alle Gesetze der Nation. Herr Klotz hat für gut gefunden, Marmontel's Poetik in einem langen Auszuge ohne weitere kritische Verpflegung in sein liebes Latein auszugießen und ein paar Notchen mit unterzumischen, die den Zeh feststellen, da der Körper wankt.

Vol. III. P. II. Winckelmann's Versuch einer Allegorie.*) Das Ganze im Werthe dieses Buchs und das Wesentliche in den Fehlern desselben bleibt verkannt und unberührt. Einige einzelne Vorstellungen, wo man Winckelmann durch ein Münzchen, durch eine Scherbe etwas anhaben kann; im Übrigen auf den lieben Du Bos gewiesen, der es ja nie zum Zwecke gehabt, den Begriff der Allegorie überhaupt zu erschöpfen, sondern nur den Künstlergebrauch derselben einigermaßen zu sichern.

Lettres de Mentor à un jeune Seigneur. **) Auch hier werden Dinge angestaunt, von denen ein deutscher Mentor zu seinem Zöglinge sagen würde: „Wir gehn vorüber!“ So z. B. einige bekannte Gedanken von der Biographie, die er aus Liebe sogar durch ein Märchen beweist — durch ein Märchen aus Voltaire's Geschichte Karl's XII. Dieser vortreffliche Biograph, dessen dichterischer Kopf gewiß vollzufüllen weiß, was die Geschichte selbst leer läßt, erzählt uns von Karl dem Schweden so manches schöne Fabelchen und Märchen (ein kritisches Journal, ***) das viel Verdienste um Deutschland hat, hat einige offenbar uns als Märchen gezeigt), und Herr Klotz zieht daraus sehr bündige Schlüsse.

Geschichte des menschlichen Geschlechts. Neue Geschichte von Hausen. Kein Werk der neuern Literatur ist, ehe es erschien, mehr ausposaunt worden, und kein Werk hat, da es erschien, mehr die Hoffnungen des Publicum vereitelt als dies. Daß Klotz zum Ersten das Seine redlich beigetragen, ist auch gegenwärtige Recension Zeuge. Zuerst richtet sie, wie billig, die Weltgeschichte der Engländer und alle deutsche Geschichte, die wir

*) *Acta litt.*, p. 107 sqq. — H.
**) P. 143 sqq. — H.
***) Literaturbriefe, Th. 4. — H. [Brief 68, von Nicolai. — D.]

haben, Hahn, Bünau, Barre, Mascov, und alle die neuern Compendien, „die sich des Vortrages bedienen, der die deutschen Akademien und die Regensburgischen Reichsvorträge kleiden soll; Bücher, die selten ihre Verfasser überleben und nicht für die Nachwelt, sondern für einen Knabenunterricht und für düstre Schulörter geschrieben sind": alle diese, und wem hat er sie hiemit nicht kennbar gemacht? richtet er jede mit einem Streiche hin, damit auf dem Gerippe aller das Haupt Hausen's prange.

Hernach ein Lob, das, erst mit Herrn Klotzens, nachher mit Herrn Hausen's Worten gesagt, über zwei völlige Seiten aus so vollem Munde strömt, daß eine Periode, mit Lobeserhebungen verschnürt, sich über eine Seite hinstreckt. Ohne Zweifel wird es der Nachwelt eine vergnügte Stunde geben, den panegyrischen Ton des Recensenten und das Werk des Verfassers, das ja so eigentlich für die Nachwelt geschrieben sein soll, zusammenzuhalten. O wehe denn! wehe den viris Cl., die sich wechselsweise loben!

Noch aber hat der Censor über alles Vorige so manches Bewundernswürdige ausgezeichnet, daß Proben über Proben Beweise sein sollen von der tiefen Kunst des Verfassers, die Fürsten zu charakterisiren, und von der Denkart desselben, sein Werk durch eigne Bemerkungen pragmatisch zu machen. Wolan also an die Ausrufungen!

„Wem wird das Bild Karl's des Großen nicht gefallen! In ihm findet unser berühmter Schriftsteller Alles, was einen großen Mann macht," u. s. w. *) Wem es nicht gefallen könnte? Mir nicht; und wem, der einen schönen Charakter kennt, könnte es gefallen? Statt so viel von historischer Kunst zu sprechen, sollte sich der Verfasser vorher Eins erbitten, historisches Temperament, die gleichmäßige Denkart, was er sieht, gerad' anzusehen, und was er spricht, ganz zu sprechen; noch hat er kaum Eins von Beiden. Wenn ich einen recht schön gesagten und beinahe rednerischen Charakter von Karl dem Großen lesen will, so lese ich ihn, gegen den der Hausen'sche nichts ist, in unserm deutschen Bossuet, in diesem classischen Werke — vielleicht das einzige, womit unser Cramer vor der Nachwelt erscheinen wird. [1]

Das war das Gefallende; aber was ist das Schöngesagte

*) *Acta litt.*, p. 172. — H.

[1]) Joh. Andr. Cramer hatte seit 1757 Bossuet's „Discours sur l'histoire universelle jusqu'à l'empire de Charlemagne" übersetzt. — D.

bei einem Charakter der Geschichte? Nichts! Legt mir der Geschichtschreiber nicht erst die Data der Geschichte ausführlich, richtig, ordentlich vor, daß ich nachher selbst mit ihm den Charakter ausziehen darf, daß er nach jener längst abgekommenen Sokratischen Manier nur meine Erinnerung weckt und nicht mir vorcharakterisirt, sondern mich aus vorgelegten Einzelnheiten den Charakter selbst finden lehrt: thut er dies nicht, so ist der Geschichtschreiber ein Romanenschreiber. Und das ist Hausen bei seinen gepriesenen Charakteren. Die Lebensdata, die Thaten, wo sich Denkart äußert, sind bei ihm wenig oder nichts; mit einmal strömt Seiten herab ein Charakter, ein vom Himmel gefallenes Bild, eine Figur, zu der das Vorstehende auch nicht einmal Fußgestelle sein kann. Ist das Geschichte? Roman, Dichtung mag es sein, aber in der Geschichte will ich nichts glauben, was ich nicht sehe; Thaten hören, ehe ich das Bild erkenne, Gesichtszüge sehen, ehe ich Personen charakterisire: das will ich. Was drüber ist, ist vom Uebel.

Herr Hausen ist von diesem sowie von andern Sachen ein williger Nachahmer der Franzosen; aber wie jämmerlich geräth doch meistens die Creatur, wenn der Deutsche den Franzosen nachahmt! Dieser malt uns seine ganze Geschichte wenigstens so, daß nachher nichts mehr und nichts weniger als sein Charakter herauskommt; er stellt Alles so hin, daß seine endliche Reflexion eben daraus erhellt, und wie, wenn die Geschichte so gegangen wäre, auch wir freilich nichts mehr und Wenigers folgern würden, als was er folgert. Wir lesen also einen sinnreichen Roman, den wir mit seinen Porträten und Charakteren so lange für Wahrheit halten, bis wir etwa zu einer andern Geschichte kommen. Nun aber der trockne Deutsche? Er zieht ein verstümmeltes Skelett von Geschichte aus einer und ein Fratzenbild von Charakter aus einer andern Quelle heraus, stellt sie neben einander, daß Eins das Andre nicht erkennt, und — — siehe, da ist Herr Hausen! Ingenia principum exploravit, moresque descripsit, atque cum his caussas elicuit eorum, quae ab iis acta sunt, tum, quam principum mores vim ad civium vitam fingendam formandamque habuerint, docuit: non solum docto lectori, sed cuicunque civi, qui majorum vitia cognoscere, eorumque exemplis sapere cupiat, prodesse studuit: porro summum veritatis studium ubique ostendit, liberrime vitia principum enarravit etc. — — — etc. etc. Vortreffliche Charaktere! eingeklebte, überkleckte Bilderchen, die — aus seiner Geschichte nicht folgen. —

Und oft der Wahrheit selbst im Wege; oft sind sie nur eben-

so, wie sie sich die Stunde Herr Hausen dachte. Ob das Karl der Große sei, was er malt? So wenig, als was er uns an Luthern vorzuzeichnen beliebt. Wie? Karl ganz ohne Fehler, ausgenommen etwas viel Liebe? Und was hat denn in ihm den Eroberungsgeist angefacht? was ihn von den Pyrenäen bis zur Nordsee und von der Nordsee nach Pannonien und von Pannonien nach Rom getrieben? was die Blutströme der Sachsen vergossen und Völker zu Sclaven gemacht, denen die Freiheit Alles war? Und was hat durch ihn das longobardische Reich verheert? und was ihn zu einem Vater des Papsts gemacht? und was zu Dem, der um die Kaiserin Irene warb? und was zu einem Liebhaber der Künste und Wissenschaften? und was zu dem Menschenfeinde, der seine Hände mit Blut der Deutschen färbte? Ehrgeiz und Aberglauben! Aus Wollust läßt sich wahrhaftig weder die gute noch böse Seite Karl's erklären, und es ist Parteilichkeit, vor dieser ganz die Augen verschließen zu wollen. Mönche und Capitularen und Kanzler und Schwiegersöhne haben Karl's Leben geschrieben: im Mönchsgeist, im Geiste des Papstthums und der lateinischen Verdienste. Wo ist ein wahrer Deutscher, der ihn sichte?

Und was Herr Hausen dem an sich großen Karl zugiebt, nimmt er dem ihm freilich so unähnlichen Ludwig; Eins trifft also so wenig als das Andre. Ludwig der Fromme war eine der gewöhnlichen Productionen seines Jahrhunderts, nicht besser und nicht schlechter, als ein mittelmäßiger gutherziger Mann der Zeit sein konnte. Gelehrt, fromm, gutherzig, auf seine Art philosophisch, das ohngefähr, was Jakob I. nach dem Geiste seiner Zeit und seines Landes und Manche ..... unter uns. Schon sein Vater nahm ihn zum Mitregenten an; unter ihm wurden glückliche Kriege geführt; Alles ging gut bis auf die Theilung seiner Länder. Diese aber, lag die allein in seiner Schwachheit oder nicht auch in dem altfränkischen lange gebräuchlichen Herkommen? und die übeln Folgen daher allein in seiner Schwachheit oder auch in dem Charakter seiner Söhne? und das Glück dieser übeln Folgen allein in seiner Schwachheit oder auch in dem Zustande der Kirche, an dem sowol sein Vater als er Schuld war, an dem Geiste seines Jahrhunderts, den auch Karl nicht ändern konnte, an einer Verwicklung von Zufällen, die nur Der kennt, der die Zeit Ludwig's studirt? Ludwig wurde ein Opfer dieser Zeit; daß wir ihm aber neunhundert Jahr nachher Staatsfehler nachrechnen, die uns nur der Erfolg von Jahrhunderten gezeigt hat, ist freilich eine gute Sache, nur ist's die Sache des Geschichtschreibers?

Aber „nirgends ist ja Hausen nach Herrn Klotz mehr in seinem

Felde, als wenn er uns Aberglauben, Dummheit und Betrug der Pfaffen malt". Ganz gut, wie ich glaube, nur sollte es nicht so gemein, so schwatzhaft wiederholt, so schielend und etwas eigenthümlicher der Zeit sein, die es gilt. Aus seinem Lehrstuhle mit einem halb Voltairischen, halb noch protestantischen Auge nach dem Jahrhundert Ludwig's, der Ottonen und der Heinriche hinzielen, kann freilich nichts als solche Charaktere geben, wie Herr Hausen zeichnet, und ohne Zweifel ist's blos schonende Nachsicht gewesen, daß Häberlin, ein so ganz andrer Mann, der Geschichte und den Charakteren, das ist, den geschwätzigen Wiederholungen seines Vorgängers vor seiner Geschichte noch Platz gegönnt.

Und das ist der Geschichtschreiber, dessen Charaktere, dessen Anmerkungen über Ludwig, die Ottonen, die Heinriche, dessen tiefe Betrachtungen über die Pfaffen, über die Religion und Reformation eine Erleuchtung unsers Jahrhunderts sind, die Herr Klotz so getreu übersetzt! Das ist der Geschichtschreiber, der hier schon alle jene fruchtbaren Samenkörner fallen läßt, die nachher zu dem philosophisch-historischen Roman über die Reformation aufgewachsen, bündige Wahrheiten, die Herr Klotz zum Possen aller mit Vorurtheil Behafteten zum Voraus als Geheimnisse der Welt vorlatinisirte! Das sind die Männer, die an der Religion arbeiten, deren „völliger Tag sich erst jetzt allmählich nähert"! *)

Kaum bin ich in der Mitte des dritten Bandes der Actorum, und ach! wer mag den hercynischen Wald durchgehen? Herrn Klotzens vollständige Anmerkungen über d'Argens' Geschichte des menschlichen Verstandes, seine vortrefflichen Verbesserungen des Lessingischen Laokoon's, sein zurücksetzendes Urtheil über Gebauer's altes Deutschland, die Zusätze zu Winckelmann's Kunstgeschichte, die süß lächelnde Umarmung an seinen Herelius über dessen so alte, mittelmäßige und gegen Nürnberg inurbane Satiren, die niedrigen Verspottungen solcher Schütze, die Pöbelpasquille auf einen Fischer u. A. — wo mag ich diesen Morast durchwaten? und selbst mit diesen noch kein Ende. Jeder prüfende Leser wird sich ungemein irren, in den Actis einen Schatz von eigner Kritik des Censors, selbstgedachte Anmerkungen, um etwa die Lücken der gerügten Autoren vollzufüllen und ihre Werke vollkommner zu machen; stille Beleuchtungen der verborgnen Fehler, die eben nicht jedes lesende Auge sehen dürfte und doch sehen muß; eigen ausgedachte Betrachtungen, die da zei-

*) Klotz' „Beitrag zur Geschichte des Geschmacks und der Kunst aus Münzen", S. 17. — H.

gen, daß der Recensent **mit dem Autor** gedacht und **über ihn weg** ihm vordenken könne: solche Kritik (und sie ist die einzig wahre!) in den Actis? Ich zucke die Schultern. Auszüge, Gemmenregister, am unrechten Orte schreiende Verbesserungen, die Jeder sieht und wegwirft, mitunter niedriger Spott — siehe da den Geist der Actorum! Die lateinische Hülle hat die Deutschen geblendet; und auch die wird unerträglich, wenn wir ein nahrhaftes Buch durch Auszüge in ein Phraseslatein hingeschwemmt sehen, wo nichts minder als der ursprüngliche individuelle Charakter von der Denk- und Schreibart des Verfassers übrig geblieben. Auf Herrn Klotzens lateinischer Scene lallt Winckelmann so wie Hausen, und Hausen so wie Lessing, und Alle wie — — der lateinische Herr Klotzius.

Der Verfasser hat überhaupt seine sehr enge Sphäre zu urtheilen, und da er innerhalb dieser nicht bleibt, sondern seinen einseitigen Gesichtspunkt als Polyhistor allgemein machen will: wie anders als Fehltritte über Fehltritte und schale Urtheile durch einander. Ein Mann wie Klotz schreibt von Allem, Gottesgelahrtheit, Rechtsgelahrtheit, Geschichte, Philosophie, Alterthum, geschnittnen Steinen, Münzen, Gedichten und von Allem gleich. Beispiele — wer mag sie geben? wer wird in solchen Büchern des Nachschlagens nicht müde? Ich gebe sie also aus dem Gedächtnisse. Trügen wird's mich nicht; denn die Spuren darin sind zu oft und ärgerlich wiederholt.

Ueber die Gottesgelahrtheit.

Wie kommt Herr Klotz, der Vielschreiber, dazu, daß er sich bei allem Anlasse, zur Zeit und Unzeit, hinter die Basedowe und Heilmanns und Tellers als ein Märtrer der Wahrheit hindränge und sich in Klagen und Contestationen zu Männern nebenansetzt, mit denen er nichts gemein hat? Das Publicum schläft eine Viertheilstunde oder ist über Feld gegangen; nachher aber macht's genau Unterscheid, wohin Jemand gehöre, und wohin es ihm beliebt, sich zu classificiren, und spricht alsdann gerade hin: „Freund, rücke hinweg!"

Herr Klotz hat die Namen einiger Theologen auf der Zunge, selten mit Ehren, ohne daß er doch über sie Richter und der Ueberweiser ihrer Meinungen gewesen wäre. Einer davon ist **Goeze**. Senior **Goeze** mag seine Fehler, und wenn man will, seine Irrthümer haben; gut oder nicht gut, daß er dieselben vertheidigt; aber

was gewinnt der liebe Leser für Wahrheit und Ueberzeugung, wenn er in einer Klotzischen Satire das Pasquill liest:

Goezius Hamburgi clamoribus omnia complet,
Voce tonat rauca, turris templumque tremiscit.

Was hat man damit anders gelesen, als daß Herr Goeze eine durchdringende Stimme habe und Herr Klotz ein — — Spötter sei? Will der Verfasser antworten: „Das Fehlerhafte, das Irrige haben ihm und Seinesgleichen schon andre Theologen gezeigt, worauf ich mich gleichsam mit einer stummen Anzeige berufen darf": o schön! die Richter haben ihr Urtheil gesprochen, und wer sind Die nun, die sich auf der Straße hinzufinden die dem Verurtheilten nachrufen, nachspotten — wer sind Die?

In unserm kritischen Jahrhunderte sollten wir endlich einmal so weit sein, auf eignem Boden und nicht nach solchen fremden Postulaten zu urtheilen. Alle Annehmenswürdigkeit der Kritik fällt weg, wenn man ohne Gründe und Beweise mit einer Schimpfsentenz losbricht, ohne daß man weiß, woher und wo hieher. Solche Fußung auf fremde Machtsprüche, mit einem Machtstreiche begleitet, sind immer Vorboten vom Verfalle der Literatur gewesen, und zu unsrer Zeit ist dies ja der Lieblingston dieser und jener Zeitungen und Journäle. So bekommt mancher ehrliche Mann einen Banditenstich, wo er sich's am Wenigsten versah.

Ferner. Der schöne, rein lateinische Stil ist bei Herrn Klotz so nahe mit dem Herzen seiner Literatur verwandt, daß er an mehr als einem Orte die dogmatische Barbarei der Theologen aus ihres König's Theologia positiva oder Neumann's Aphorismis sich sehr vornehm leid sein läßt. Mich dauert der manchmal unnöthig verflogne Seufzer. Barbarei ist nirgends gut und bei dem Lehrer der Religion, der uns Geschmack an den Wahrheiten derselben beibringen soll, am Wenigsten; nie aber kann die Reinigkeit des Stils, die Süßigkeit der lateinischen Schreibart nach Herrn Klotzens Halbbegriffen in der Theologie souveraine sein, oder es wird noch ärger. Die Wahrheiten der Religion sind uns nicht in Cicero's Büchern Von der Natur der Götter, sondern in andern Sprachen offenbart, aus denen in ihren Vortrag bei aller einzelnen Wortreinigkeit sich ein orientalischer Hellenismus einschleichen wird und vielleicht als Geist des Ganzen. Der gute Gesner hat mit Recht aus Cellar's Latinitas ecclesiastica viele Barbarismen kanonisirt; und der strenge Schriftausleger wird noch weit mehr kanonisiren, wo ihm an dem Ganzen, dem Unverfälschten, dem Unverworrenen des Begriffs Alles gelegen ist.

Wer will nun lieber eine nach den Büchern der Offenbarung streng gesagte, unhalbirte Theologie oder süßes lateinisches Geschwätz, wo das Runde des biblischen Begriffes in dem Spülwasser schöner Umschreibungen zerfließt? Wem ist nicht die Sicherheit seines theoretischen Glaubens mehr als Alles? Zweitens. Aus den Händen der Exegeten wird nun erst die Wahrheit in die Hände der Dogmatiker geliefert, denen es wiederum Hauptgesichtspunkt ist, ihre Sätze von den Verwirrungen so vieler Jahrhunderte, von dem Gewebe so mancher Ketzer und Ketzermacher loszuwickeln und sie so rund, so gewiß, so klar darzustellen, als es hinter den Denkarten und Vermischungen so vieler Perioden der Religion geschehen kann. Auch hier also ist die Strenge des Begriffes und Beweises Alles. Wer will jenen und diesen im Gefolge süßer und reiner Worte erst aufsuchen? Ein Ernesti (und wessen Zeugniß kann hierin mehr sein als dieses theologischen Cicero?) hat über Materien, die hiezu die Grundlage sein müssen, geredet und selbst an Heilmann die Schwierigkeit gezeigt, lateinische Worte und Ausdrücke Gedanken des Systems zu substituiren. Einige neuere Dogmatiken, wovon ich selbst die Schriften Mosheim's nicht ausnehme, bestätigen es, wie viel von der genauen Präcision und dogmatischen Festigkeit oft durch den schönen Stil verloren gehe, und dann selbst in Reden sind die Berger'schen Orationes selectiores Zeugen von den Schwierigkeiten, Beides zu gatten. Geschmackvoll also mögen solche Klagen über die dogmatische Barbarei der Theologen immer sein; nur gründlich? Am Besten, daß sich Herr Klotz nicht darein mische und die Namen guter und böser Theologen dem Urtheile Anderer überlasse.

Ueber die Reichsgeschichte, ein historischer Spaziergang.

Was müßte ein vernünftiger Alter denken, wenn er auflebte und unsre Geschichte betrachtete? die Lehren unsrer historischen Kunst und den Contrast in Ausübung derselben? Doch ach! wenn dies nur der einzige unverantwortliche Widerspruch in unsrer Literatur zwischen Lehren und Thaten wäre!

Die Alten, Griechen und Römer, haben uns so vortreffliche Muster der Geschichte hinterlassen, daß es ein kanonisirter Spruch geworden: Hos sequere! und wer wäre es, dem man diesen Spruch und das nachahmungswürdige Schöne ihrer Historiographie erst vorbeweisen müßte? Warum zieht der kleine südliche Strich von Europa, Griechenland und Rom, Jahrhunderte durch

die Augen aller Welt so auf sich? Warum gehen wir an die Geschichte der mittlern Zeiten im Occidente und sogar im Oriente so ungern daran? Warum ist in dem Körper unsrer Welthistorie die Beschreibung dieser beiden Völker uns gewiß nicht blos Nationalgeschichte, Thaten, die im Winkel geschehen, sondern Merkwürdigkeiten der Welt? Eine kleine Vergleichung mit andern Zeiten und Gegenden wird zeigen, wie Vieles dazu auch der Ton der Stimme beitrage, der Alles dies der Welt verkündigte.

Das ist nun gut für Griechen und Römer; aber warum, daß wir unsre Geschichte nicht ebenso verkündigen? und den Ton unsrer Stimme nicht auch würdig unsers Vaterlandes und unsrer Zeit machen? Regeln gnug liegen da. Historische Gesellschaften sind errichtet. Jeder arbeitet an der historischen Kunst; nur an der Historie selbst — Wenige. Und selbst unter den Wenigen, wo sind die Thucydides, Xenophons, Livius, Tacitus und Humes unsers Deutschlandes? Ist es einem Wanderer, der nicht ein dogmatischer Künstler der Geschichte sein will und kein praktischer Künstler sein kann, erlaubt, den mittlern Weg der Untersuchung zu nehmen, nicht worin und warum sich die Historiographie der Neuen und Alten unterscheide (denn dieses große Thema ist für diesen Ort zu groß), sondern nur warum sich die deutsche Geschichte nicht so schlechtweg à la Grecque oder à la Françoise behandeln lasse, wie unsre gräcisirenden und französirenden Schönsprecher wollen?

Zuerst. Die ältesten Nachrichten von Deutschland haben eine andre Bewandniß als die alte Geschichte des griechischen oder römischen Ursprunges. Wenn diese Altmüttermärchen ist, so ist sie es wenigstens im Munde ihrer Landesmütter, im Munde ihrer Liedersänger, ihrer Dichter, ihrer Fabelschreiber. Aus dieser Blume von eigner Nationalmythologie wird mit der Zeit die Frucht reifer, wahrer Geschichte ohne wundersame Einpfropfungen und Bezauberungen nach dem Laufe der Natur. Und eben das Ordentliche dieses Naturlaufes ergänzt ungemein die Lücken der ältesten Geschichte. Die ersten historisch-dichterischen Mythologisten waren eine Production ihres Zeitalters; der Zeitgeist nahm ihnen allgemach immer mehr von ihrem dichterischen Wunderbaren; sie fanden das Zeitalter der Wahrheit. Wie viel läßt sich nun bei diesem ungestörten Naturlaufe rückwärts schließen! wie manche Wahrscheinlichkeit zurück ausfinden, wo sonst nur Fabel wäre! wie ungemein viel von der Veränderung solcher Landesscenen mit Gründen und Ursachen erklären! Philosophie tritt hier der Geschichte zur Seite, wo sie kaum noch Geschichte ist; sie leuchtet auch selbst, chronologisch gerechnet, der

Wahrheit gleichsam vor: die älteste Halbgeschichte wird pragmatisch — wenigstens ein lehrender, ein bildender dichterischer Roman.

Nicht so unsre älteste Landesgeschichte. Unsre Barden sind vertilgt, mit ihnen also auch die sinnreichen Dichtungen vertilgt, die sich aus den altgriechischen Dichtern zusammenlesen und zu dem Tempel voll ehrwürdiger Ruinen aufhäufen lassen, an dem die Antiquarien seit Jahrtausenden gebaut. Aus Dichtern und über Dichter läßt sich auch historisch am Besten dichten; wie aber, wo keine solche Dichter da sind? Man tritt in den Tempel der griechischen Geschichte, Chöre von Sängern empfangen uns, und hinter ihnen dringen Dolmetscher ihrer Gesänge doch unmittelbar an. Dolmetscher der Wahrheit? Freilich nicht! aber so mancher Wahrscheinlichkeit, so mancher Erzählung, die den Boden der Geschichte nicht ganz leer läßt, so mancher Sage, die ungemein klug machen kann, durch die Griechen und Römer ihrer Geschichte so viel Farbe des pragmatischen Ursprunges gegeben, die manchen Schulgrübler geblendet, die unsre Hübners mit so artigen Märchen ausgefüllt, die so viel antiquarische Hypothesen und Untersuchungen veranlaßt. Alles nicht bei der deutschen Geschichte. Ich trete in ihren Tempel, und — die Stimme der Barden schweigt. Kein Laut, kein Echo vergangener Zeiten.

Aber die Taciti unter den Römern? Sie haben mit ihren einzelnen Silben und Stückwerken von den Deutschen uns mehr Ton gegeben als ganze Liedersammlungen der Barden. Sie, Schriftsteller eines gebildeten Rom's, Geschichtschreiber, die an den Merkwürdigkeiten so viel anderer Völker ihren historischen Geist gebildet hatten; sie, Geschichtschreiber der Deutschen nach römischer Weise — und eben des Alles wegen sehr einseitige Schriftsteller Deutschlands! Da sie die Deutschen nur über und von den Grenzen aus, nur als Fremde, nur als ungesittete Barbaren, nur als Feinde kannten, so kannten sie sie nur immer, sofern sie nicht Römer waren, und das ist wenig. Wer sich nicht in die eigenthümliche Denkart eines so verschiednen Volks versetzen, aus dem eigenthümlichen Geiste desselben, aus den Geheimnissen seiner und ihrer Erziehung urtheilen kann, der weiß nur immer wenig; und wer als fremder, unbekannter, politischer Feind und, was über Alles ist, als Mensch einer andern Denkart schreibt, immer wenig. Er kann blos die von seinem Volke und seiner Cultur abstehende oder höchstens die ihnen zugekehrte Seite zeichnen, und freilich die zeichnen römische Taciti vortrefflich.

Indessen sieht man, was hier zu einer pragmatischen Geschichte

fehlt; wie sehr sie in diesem verlassenen Anfange von der römischen und griechischen Historie, die die Origines ihres Volks in einländischen alten Schriftstellern besitzen, absteche; in welchem Gesichtspunkte man allein die Römer brauche; auf welche Lücken man lieber zeige, als sie hinterlistig verberge; kurz, daß von den alten Deutschen keine innere pragmatische Geschichte zu geben sei.

So bis auf den Karl den Großen, in ihm aber enwickelt sich ein Zeitpunkt, der freilich so vieler historischen Intuition fähig ist, als einer sein kann, nur daß er noch keinen so intuitiven Philosophen über sich gehabt. Karl könnte in der Nacht seiner Zeiten wie ein Stern sein, der über Frankreich, Deutschland und Italien leuchtet.

Jetzt aber sein Geschlecht — wie viel geht hier von dem Stempel der pragmatischen Geschichte weg! Ein Zeitpunkt der Barbarei und des Aberglaubens; siehe da, diese Larve liegt auch auf allen Gesichtern der Zeit; sie ist Gesichtspunkt der Begebenheiten, Triebfeder der Thaten, Farbe der Veränderungen, Ton der Historiographen. Nun wolle ein griechischer Porträtmaler Charaktere zeichnen; und siehe, da steht eine Reihe voll heiliger oder unheiliger Affengestalten, Kreuz in der Hand und Kreuz auf dem Haupte, vor oder gegen die Pfaffen beschäftigt, entweder kanonisirt oder im Fegefeuer, weder im Guten noch Bösen frei, eigenthümlich, römisch, griechisch. Einförmige Mönchspatrone oder Mönchsfeinde, ein in Nichtswürdigkeiten wühlender Unheiliger oder, was noch seichter ist, ein — heiliger Ora pro nobis. Eine Galerie solcher Köpfe, was ist sie gegen die Reihe römischer und griechischer Helden und Unmenschen in Plutarch und Tacitus? Hausen sei Gewährsmann unter Karolingern, Sachsen und Franken! Er betet seine einförmigen Charaktere so wiederholentlich her als eine Nonne die Vaterunser ihres Rosenkranzes; und Häberlin, der nicht hinterherbeten wollte, muß also nur zu Ende der Zeiträume charakterisiren. Wie viel klüger!

In dieser Zeit fängt sich an das heutige römische Reich zu bilden. Die große Wasserblase ist zersprungen; kleinere reißen sich los, und durch ein wechselndes Zerspringen und Werden ist die Menge kleiner Fürsten, gleichsam am Rande des Gefäßes, gesichert. Hauptgesichtspunkt ist also nicht blos der Reichs-, sondern der deutschen Geschichte überhaupt, daß man diese allmähliche Schöpfung zum heutigen Staatskörper bei jeder Progression der Umbildung merke, genau aus Urkunden anmerke, auszeichne.

Einige süße Herren unsers Jahrhunderts haben sich mit guter

Manier von diesem dunkeln und beschwerlichen Wege losgezählt und vornehm zwischen Reichsgeschichte und Geschichte Deutschlands, zwischen genauen Nachrichten von der jedesmaligen Staatsverfassung und zwischen einer schönen Geschichte voll Charaktere und hübscher moralischen Reflexionen unterschieden. Das Citiren der Urkunden, die feste Bestimmtheit bei jedem Schritte, das gerade Hinblicken auf Staatskörper u. s. w. ist eine Pedanterie, die man einem Professor des Staatsrechts allenfalls verzeihen könne; die Mascove, Bünaus und Hahne sind veraltete Bibliothekenwächter, die Pütters und Gatterers endlich noch zum leidigen Gebrauch ihrer reichsurkundlichen Zuhörer; die Hausens und alle neueren schönen Geister schreiben besser: schön, malend, pragmatisch. Schade der trocknen Reichs- und Staatsgeschichte!

Und was ist denn eine Geschichte Deutschlands, die dies nicht wäre? Eine griechische und römische war eine Geschichte von Republiken ganz andrer Art oder einzelnen großen Welthändeln, eines großen Mannes oder einer großen Versammlung, die das Triebrad der größten Begebenheiten waren. Deutschland im Verfolg seiner Jahrhunderte ist weder Athen noch Rom, weder eine Monarchie noch eine Republik, die der ganzen Welt (dieser orbis terrarum sei nun so groß, als er wolle) Ton gäbe; weder ein Schauplatz griechischer Cultur und Freiheit noch des römischen Eroberungsgeistes. Es ist in sich eingezogen ein werdendes heiliges römisches Reich, das noch heute in seiner Einrichtung das sonderbarste von Europa ist; es ist Jahrhunderte durch ein Chaos, aus dem sich Herzoge, Grafen und Herren, Bischöfe und Prälaten heben, ohne die es kein Deutschland giebt. Wie also eine Geschichte Deutschlands, die keine Staats- oder Reichsgeschichte sei? Eine Reihe von römischen Kaisern in ihren Brustbildern, in ihren Privatanekdoten, in ihren Leibes- und Seelenbeschaffenheiten zusammt ein paar ihrer Thaten füllt nichts aus, so lange Deutschland kein Schauplatz des Despotismus oder der Dictatur gewesen; ja, das Meiste von diesem Allen hat oft nicht einmal aufs Ganze Einfluß. Eine Kaiserhistorie für eine Geschichte Deutschlands genommen, so wird Alles neben ihnen vergessen, was doch das wahre Deutschland ist; das liebe Herz der Kaiser malen, das doch nicht eben wie der Charakter Alcibiades', Alexander's, Augustus' und Nero's zugleich das Herz Deutschlands war; eine Kaiserkrone schildern, die auf ihren Kissen oft ruhig lag und gewiß den Kopf von Deutschland nicht ausmachte.

Jeder sieht, daß hier kaum eine pragmatische Geschichte nach Art der Alten möglich ist. Dort gingen alle Fäden an gewisse

Hauptenden zusammen, aus denen sie sich gesponnen, hier steht man Jahrhunderte durch am brausenden Meere, damit aus ihm eine Menge von Inseln werde. Wo hier Einheit? wo Evidenz? wo Interesse nach Art der Alten, wenn ihre Geschichte das Muster sein soll? Die Geschichte von Deutschland muß so ein Original sein als Deutschlands Verfassung.

Und ist diese werdende Verfassung Hauptgesichtspunkt, wo kommen wir hin, wenn wir Urkunden und Diplome u. s. w. verachten und schön französisch dichten? Dichten läßt sich noch zur Noth der Roman eines Monarchen, einer einfachen Republik; aber über die trockne Frage: „Wie ward Jeder in Deutschland, was er ist? was ist er in jedem Zeitalter gewesen?“ über die läßt sich nicht dichten. Eine Geschichte voll Geist und Thaten wie die alte wird unsre nie werden; sie ist eine trockne Geschichte des Ranges, des Rechtes, des Zanks; aber eine französische sollte sie nie werden wollen, weil sie bei ihren Materien mit Wahrheit und Genauigkeit Alles verliert. Nicht der Geist des Vernünftelns kann ihre Seele sein; denn wie wenig ist in Deutschland durch Vernünftelei geworden? Fortgehende Aufklärung ihres ganzen Seins ist ihr Geist und Leben.

Die Geschichte der Karolinger, Sachsen und Franken ist hiezu eine wichtige, aber wie verdrießliche, wie verwirrte, wie unannehmliche Scene, wenn wir französisch denken, wenn wir blos malen, vernünfteln, überraschen, und darf ich noch dazusetzen, blos bilden wollen! Der Charakter der Deutschen hat von je her das Trockne gehabt, sich um einen Cerimonienrang, um dies und jenes urkundliche Hoheitszeichen, um ein und das andre Recht, nicht weil es Vortheil, sondern weil es Rechtsforderung war, zu interessiren, sich interessiren zu lassen, sich oft die Hälse zu brechen. Diesen Charakter wird auch die Geschichte Deutschlands nicht verleugnen; und muß sie es nicht, wenn wir sie nach einer andern, sie sei griechisch oder römisch, britisch oder französisch, modeln wollen? Der Geist, der alle diese Völker belebte, und wenn wir ihn auch und jedesmal Ehre nennen wollen, Himmel! wie sehr ist nicht die griechische Ehre und die römische Ehre und die britische Ehre und die französische Gloire und der Deutschen Rang verschieden? oder wenn wir diese Triebfeder hier und da auch Freiheit nennen wollen, nicht noch immer verschieden? Und wenn nun eine idiotistische Nationalgeschichte der Deutschen Merkmale dieser deutschen Freiherrlichkeit, einige Franzen dieses Cerimonienhimmels, und wenn sie auch so sehr auf Kosten ihrer Nation gesponnen wären, haben muß: wird da nicht eine gewisse trockne Pünktlichkeit,

ein steifer gemessener Schritt von Urkunde zu Urkunde oft beinahe unvermeidlich sein?

Und für Deutsche fast unentbehrlich. Es sei Ungelenkigkeit, oder was es sei, daß ich bei Geschichte auf schönen Vortrag und weltweise Anmerkungen nur immer zuletzt sehe, bei jedem Factum trockne und genaue Nachricht, bei jedem Datum sichere Gewährleistung verlange und bei manchen schönen Geschichtsromanen Mal über Mal mit Unwillen frage: „Redest Du das von Dir, oder haben Dir's Andre gesagt?“ daß ich mit Unwillen umherirre, wenn ich nicht weiß, ob dies Sache, That, Geschichte oder Bemerkung, Einfall, Meinung des Geschichtschreibers ist; daß ich mit Peinlichkeit unterscheide: „Ist dies Geschichte Englands, wie sie geschehen ist, oder wie Hume meint, daß sie sich hätte zutragen können?“ ja, daß ich's für Fehler und Verderbniß aller Geschichte halte, auf nichts als historische Kunst, epische Anordnung, pragmatische Bemerkungen, philosophische Einlenkungen zu dringen, unter denen ich den nackten wahren Körper der Geschichte so wenig erkennen kann, wie er ist, als wenn der Emil des Bruder Philipp's [1]) vor seinem Gänschen stille stehen und aus dem äußerlichen Anzuge und dem Reifrocke und der Schnürbrust desselben auf die verborgene wahre Gestalt des geputzten weiblichen Körpers weissagen sollte. Bei aller unsrer Zurichtung der Historie für den guten Geschmack sollte es also Hauptregel sein, genau dem Leser die Grenze zu bezeichnen, wo Geschichte aufhört und Vermuthung anfängt; ja, genau den Grad der Gewißheit bei jedem Tritte. Gehört dies nun der ganzen Geschichtskunde als Eigenthum zu, viel mehr unsrer strengen, trocknen deutschen! Bei uns kommt das Wort Geschichte nicht von schichten und episch ordnen und pragmatisch durchweben, sondern von dem vielbedeutenden strengen Worte geschehen her, und darüber will ich auch nicht bis auf einen Punkt in Ungewißheit bleiben.

Darf ich mein Gutachten zu einer deutschen Reichsgeschichte fortsetzen? Viele Jahrhunderte durch ist Deutschland in die Geschichte eines andern Landes rechtlich und dazu kirchlich verwickelt gewesen, und eine rechtlich-kirchliche Verwicklung ist für Deutschland nach seiner Verfassung und für einen Geschichtschreiber, der dieser Verfassung folgen will, die größte Verwicklung. Dies Land ist Italien. Pfaffen waren die Bekehrer der Deutschen zum Papst, und diese päpstlichen Apostel vom heiligen Bonifacius an wurden die ersten Reichsfürsten; Pfaffen und Bischöfe wurden die ersten Reichsstände und Freiherrlichkeiten, die ersten kleinen Sou-

[1]) Vgl. Lafontaine's Erzählung: „Les oies de frère Philippe“. — D.

veränen und Friedensstörer. Nicht blos also daher, daß Deutschland gleich von seiner ersten Formung vor andern eine sehr kirchliche Gestalt bekam, sondern auch daß lange nachher seine Kriege so oft nahe an Pfaffenstreitigkeiten und Bischofsvorzüge grenzten. Und da diese Rang- und Rechtsgeistliche zwei Häupter hatten, eins in und eins außer Deutschland, wie anders, als daß daher der Mittelpunkt deutscher Thaten und Geschichte so lange und oft außer Deutschland fällt, nach Italien, nach Rom hin! Eine neue Quelle historischer Verwirrungen! Und wie anders, als, da diese päpstisch-italienisch-deutschen Geschichten so lange und oft wieder nichts als Rang-, Kirchen- und Rechtsstreitigkeiten enthalten, diese die trockensten, verwickeltsten und oft ekelhaft sein müssen! Und doch müssen sie es sein. Und doch ist eben diese Entäußerung Deutschlands deutsche Geschichte; und doch eben diese Streitigkeiten und Rang- und Römerzüge der Ursprung deutscher Verfassung. Wie wenig französiren kann hier unsre Geschichte! Der Historiograph muß hier schon Schild- und Wappenträger des heiligen römischen Reichs werden, er wolle oder nicht.

So läuft die Geschichte viele Kaiserreihen herunter, wo der Historicus auf einem Gebirge sitzen muß, um auf Deutschland und Italien seine Augen fliegen zu lassen, um keine bloße Fürsten-, noch Kaiser-, noch Papstgeschichte, sondern eine Historie deutscher Nation zu schreiben, wo diese sich findet, in Kreuz- oder Römerzügen; wo sie lernt, in Neapel bei den Sarazenen oder in Schwaben bei den Sängern der Liebe; womit sie sich beschäftigt, es sei mit dem Faustrechte oder Guelfenstreite — überall deutsche Geschichte, und jedesmal der Geschichtschreiber ein Hausgenosse, ein Ministerial des Zeitgeistes. Helle Punkte, leuchtende Sterne, Milchstraßen giebt's überall, insonderheit im schwäbischen Zeitalter; aber der Grund bleibt nächtlicher Himmel, reichsurkundliche Trockenheit!

Bis auf die mittlere Habsburgische Geschichte, wo sie sich mehr entwickelt, aber auch mit jedem Zolle der Entwickelung rechtlicher und reichsurkundlicher wird. Das Gerechtsame, das Reichskräftige wird immer augenscheinlicher Deutschlands Geist und so auch Geist deutscher Geschichte. So fort bis auf Maximilian und Karl V., deren Zeitalter ich für den Mittelpunkt aller Geschichte hinter den Römern, für die Basis aller neuern europäischen Verfassung und für einen Raum halte, der durch alle Länder Europens hinüber der vortrefflichste zu der besten historischen Bearbeitung sein müßte. Von hier aus fängt sich Alles an, Staats-, Literatur-, Religionsveränderung — eine neue Geburt des menschlichen Geistes durch ganz Europa.

Weiter gehe ich nicht. Wie sich die neueste deutsche Geschichte pragmatisch behandeln lasse, werden Adelung[1]) und Hausen beantworten, Jener ein Zeitungsstoppler, Dieser ein Geschichtmaler zur Gnüge. Ich ziehe aus meinen Miscellaneen nur dies heraus, daß die deutsche Geschichte sich gar nicht halbgriechisch oder halbfranzösisch behandeln lasse — ein Thema, das ich an anderm Orte mit verunglückten Beispielen beweisen werde. Hier nur so viel, daß Herr Klotz ohne innere Kenntniß der Sache urtheile, wenn er die Mascove und Bünaus und Pütters so tadelt, wie er tadelt, und ohne Kenntniß der Sache urtheilt, wenn er die Hausens auf Kosten dieser Männer lobt. Eine deutsche Geschichte soll freilich noch geschrieben werden; aber wahrhaftig nicht nach Klotzischem Ideal, da dieser Vielwisser aus einigen Proben*) nichts weniger zu wissen scheint als deutsche Geschichte.

Und griechische Geschichte — wenn ich manche seiner Urtheile über das Innere Griechenlandes und am Meisten seinen süßen in lauter Hogarth'schen Wellen und Schlangenlinien schleppenden Stil betrachte — nie hat Herr Klotz weiser geurtheilt und weiser geschrieben, als da er dem Auszuge aus der allgemeinen Weltgeschichte wichtigerer Thaten wegen entsagte.

Ueber die Philosophie des Herrn Klotz.

Klotz und die Philosophie! das Paar scheint sich nicht sonderlich zu lieben, und wenn Beide gar offenbar gegen einander antipathisiren, was wollte sie verbinden? Nur sollte das Männlein auch also das arme Fräulein unbeschimpft lassen und nicht an ihrer Ehre kränken.

Gegen die Metaphysik hat Herr Klotz feierlich eine satirische Lobrede**) gehalten, er hat ihre allweite Herrschaft, ihre Abstammung von der Zankgöttin, ihr Regiment über die Theologen, Juristen und Poeten, ihre Nutzbarkeit zu Zänkereien und Erfindung neuer Wörter, ihre Annehmlichkeit und Unsterblichkeit — so fein und langweilig ausgezischt, daß ich nicht weiß, was ich erst fragen soll, ob nach der Gründlichkeit der Materie oder der Neuheit der Ironie oder der Bestimmtheit des Spottes oder der Kürze in Wendungen — wornach zuerst. Herr Klotz geruht, die ganze

*) Siehe zurück in die Beurtheilung des Beitrag zur Geschichte der Münzen. — H.
**) *Ridicula literaria.* — H.

[1]) J. Chr. Adelung hatte seine 1762 begonnene „Pragmatische Geschichte Europens von dem Ableben Kaiser Karl's VI. an" fast vollendet. — D.

Metaphysik ohne Einschränkung und Bestimmung, ihrem Wesen und Nutzen und nicht ihrem Mißbrauche nach, ohne Reim und Ursache, schal und matt auszuzischen. O des philosophischen Satyrs im achtzehnten Jahrhundert!

Gegen die scientifische Methode und gegen die systematische Philosophie und gegen die barbarischen Kunstwörter der Philosophie hat Herr Klotz einen magern, wiederholten Spott sich so zur Falte eines verrunzelten Geistes werden lassen, *) daß er auf dieser Saite sehr gerne leiert. So tief wie Cicero und so systematisch wie Montaigne sollen unsre Philosophen philosophiren; sie sollen die methaphysische Grundlage, die Polybius und Tacitus geliefert, weiter ausbauen; sie sollen so genau und bestimmt wie Baco sprechen und Montesquieu, wie wir schon eine Probe haben, in ein Compendium bringen; das will Herr Klotz oder redet wenigstens so unbestimmt und der trocknen philosophischen Genauigkeit und Ordnung so gehässig, als ob er dies wollte.

„Sie rächt sich gegen ihre Verächter!" Dies sagt Luther von der Grammatik der Worte, und noch mehr ließe es sich von der Grammatik der Gedanken, von der Philosophie, sagen. Sie rächt sich gegen ihre Verächter, und sie hat sich reichlich an Herrn Klotz gerochen. Sie, die genaue Philosophie, ist's, die jeden Satz in seinem Münzengerichtlein bestimmt und fest gemacht hat; sie, die genaue Philosophie, ist's, die sein Büchlein von der verecundia Virgil's geschrieben; die mit ihm über Homer kritisirt; die die Mythologie verworfen und uns eine neue geschaffen; die gegen Lessing gestritten; die aus geschnittnen Steinen eine Aeneide und Iliade erbaut; die die Hallische Deutsche Bibliothek wie ein Weltgeist und ein rector Archaeus füllt; die in alle Schriften meines Herrn Verfassers Ordnung bringt; die ihn nie ein Wort zu viel und unzeitig und unerträglich schielend schreiben läßt; die die Baumgarten'sche Aesthetik und die Wolffische Philosophie in Stücken zerhauen; **) die in einem Athemzuge ohne ein stummes Wort des Beweises Hollmann zum „Schulphilosophen und Paläologus, der nichts, was schön ist, kennt", Crusius zum „Diebe Hoffmann's" und die Darjesianer ihrem meisten Theile nach zu „Barbaren ohne Geschmack, ohne Wissenschaft und Kenntnisse" macht: sie ist's, die große Freundin des Herrn Klotz, die Philosophie. Sie rächt sich gegen ihre Verächter!"

*) *Opuscula varii argumenti* und „Ueber das Studium des Alterthums" u. s. w. — H.

**) S. Klotzens Bibliothek vom Anfange an bis zum künftigen seligen Ende. — H.

Nun komme ich endlich in das rechte Feld des Herrn Klotz, wo er unter geschnittenen Steinen und Münzen und Scherben da sitzt wie ein Kind unter Schnecken und bunten Steinchen und Spielzeuge. Ich soll von seinem Buche reden:

Ueber die geschnittnen Steine.

Wo doch Herr Klotz wahrhaftig alle seine Belesenheit, recht häßlich weite Gelehrsamkeit und recht honigsüßen Geschmack bewiesen hat? Habe er doch! Mein einziges Urtheil ist dies: daß, wenn ein Mann wirklich so viel große, schöne, kostbare Werke nachgelesen, nachgeschlagen hat und nichts mehr als die elenden, trivialen Anmerkungen, das halbkluge und verzuckertsüße Geschwätz herauslesen und herausaufschlagen kann, was Herr Klotz hier vorzeigt, so schlage man ihm die Bücher zu! Mit allem seinen Lesen wird der belesene Leser in seinem Leben nichts Rechts herausbringen.

Ein denkender Schriftsteller, der da irrt, und ein irrender Schriftsteller, der da denkt, und ein strauchelnder Schriftsteller, der noch nicht gnug gelesen, aber lesen kann, der nehme Bücher in die Hand: er wird denken, er wird nützliche und große Sachen hervordenken; sein Geist wird wachsen. Aber der Anagnoste, der da liest, um gelesen zu haben, und citirt, was er nicht gelesen, und mit allen seinen Citationen nichts herausbringt, als was nicht jeder Halbgelehrte weiß, an dem gebe man die Hoffnung auf: der flickt sich einen Rock von Citationen zusammen, um seine Blöße zu decken.

Für wen ich zu frei schreibe, der sage mir, was der stein-, münzen- und bilder- und buchstabenbelesne Klotz denn bisher mit seiner Lectüre Neues gesagt! Wer mit so vieler Belesenheit über Tyrtäus und Homer und Virgil und Horaz und den Geschmack auf Münzen und den Nutzen der geschnittnen Steine nicht mehr sagt als er, der hat mir nichts gesagt: der sage nichts!

Herr Klotz hat aus Ursachen, die ich nicht weiß und nicht wissen will, den guten Vorsatz gehabt, die Lippert'sche Daktyliothek der Welt und insonderheit den Schulen anzupreisen. Es sei guter Vorsatz; es sei, daß dazu die Anpreisung unsrer halbhundert deutschen und lateinischen Journale, Bibliotheken, Acten, Zeitungen nicht gnug war; es sei, daß das eigne Lippert'sche Verzeichniß, woraus ich mich nicht schäme, Manches gelernt zu haben, nicht gnug war; es sei, daß die Anpreisung der Bibliothek der schönen Wissenschaften, der Götting'schen Zeitungen und

aller der Journäle, in denen Herr Klotz als ein Proteus in mehr als einer Zunge und Sprache redet, nicht gnug war; aber warum mußte denn Herr Klotz sogar Lipperten plündern, und was Dieser in Reihen sagt, seitenlang wiederkauen? warum denn Caylus und Winckelmann plündern, die doch jeder Halbkenner kennt? warum so ein unordentliches Gemisch von Anmerkungen, wo man nicht weiß, ob der Steinleser mit Knaben oder mit Künstlern oder Gelehrten oder Liebhabern spreche? warum nach allen solchen Anführungen so arm wie eine Kirchenmaus erscheinen?

Es wird mir schwer, mich über Einzelnheiten zu erklären und das wiederzufinden, was ich im Buche des Herrn Klotz vorbeiging. Ohne Abschnitte und Theilungen watet man in ihm eine Strecke von zweihundertsiebenunddreißig Seiten, ich hätte beinahe geschrieben, Meilen, durch eine große Sandwüste ohne Ruheplätze, voll lauter Mischmaterien, in denen der Autor bald mit der lieben Jugend bald mit dem lieben Künstler und bald mit dem Antiquariensammler ohne Geschmack und bald mit dem Liebhaber voller Geschmack und mit Einem wie mit dem Andern redet — so watet man eine Dürre von eignen Gedanken durch, um hinten auf ein sehr unterrichtendes Furienhaupt*) zu kommen, das mich nicht aus dem Gedächtniß herfragen sollte, was ich gelesen. So watet Alexander's Heer die libysche Sandwüste durstig und in der Sonnenhitze gebraten durch und fand — ein Ziegenbild, einen gehörnten Jupiter Ammon.

Fallen wir Deutsche nicht immer von einem Aeußersten aufs andre? Vor Kurzem der Geschmack in Paragraphen; aus Paragraphen wurden zerschnittne Brocken von Capiteln à la Montesquieu; nun wieder akademische Discurse ein ganzes Buch durchweg ohne Kopf und Hand, eine langgestreckte, sich fortringelnde Schlange, ein liebes Bild der Unendlichkeit. In „kritischen Wäldern" herumspazieren, heißt freilich nicht wie ein Seiltänzer schreiben; aber in einem Werke wie des Herrn Klotz, wo er die Künstler lehrt und den Liebhabern vorschmeckt und den Antiquaren vorerklärt und die liebe Jugend umarmt und überall so wichtig und vornehm spricht: da keinen Plan und Ordnung haben?

Doch ich weiß, warum ihn Herr Klotz nicht haben mag; wenigstens darf ich's rathen. Ist ein Buch genau eingetheilt, steht jedes Corps unter seinem Hauptmanne, so ist's leicht zu übersehen, und wenn ich dazusetzen darf, auch leicht zu prüfen. Das Auge

*) „Ich habe es beigefügt, um Herrn Lessing zu überzeugen, daß die alten Künstler" u. s. w. — H.

läuft drüber weg, und da es jedes seine Stelle weiß, so weiß es auch, wo dieses her, warum jenes nicht da ist. Es hält scharfe Musterung im Einzelnen und im Ganzen; es prüft, wie viel jede Materie neu, wahr, vollständig sei. Wer seine Völker aber nach Kodomannus' Art auf gut Scythisch oder Persisch stellt, freilich, der ist auf eine sehr eigne Weise unübersehbar.

Ich nehme z. B. das Winckelmannische Gebäude der Kunstgeschichte: welch ein großer ergetzender Blick, der sich an der Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit der Theile und des Ganzen weidet! Einheit und Mannichfaltigkeit! Größe und Schönheit! zum Anstaunen und zur süßen Anschauung des Schönen! Ein griechischer Palast, an Materialien ein Werk der Cyklopen, an Bauart und Form ein Mächtniß der Götter, in Auszierung eine Arbeit der Grazien und Musen: wer wünschte sich nicht, es gebaut zu haben? Ich nehme Klotzens Buch über die geschnittnen Steine; mit allem seinem kleinen Mannichfaltigen ist's ein Haufen kleiner Ruinenstücke und Scherbchen.

Und sein Vortrag, sein Stil? Damit es nicht heiße, als suche ich mißgünstige Stellen auf, o, so lese man den honigsüßen, bis zum Ekeln süßen Anfang:

„Wenn die gute Absicht, die ein Schriftsteller bei seiner Arbeit gehabt hat, zugleich für dieselbe eine Empfehlung sein kann, so verspreche ich diesem Buche einigen Beifall und ihrem (des Buchs oder der Absicht?) [1] Verfasser von den Freunden der Künste und des Geschmacks Dank." An guter Absicht hat es bisher, Gott sei Dank! noch keinem Schriftsteller gefehlt; und kann schon die gute Absicht, nach Herrn Klotzens süßer Manier zu schreiben, Empfehlung sein, so verspreche ich allen Betrübten und Blöden Beifall und von allen Freunden der Künste und des Geschmacks den ergebensten Dank.

„Dieses Bekenntniß macht nicht aus der Ursache den Anfang meiner Schrift, aus welcher es von Vielen für ein wesentliches Stück ihrer Vorreden angesehen wird. Diese mögen allein und aus eigner Erfahrung die Stärke dieser Worte kennen, und man mißgönne ihnen die Kunst nicht, hiedurch entweder gutherzige Richter zu ihrem Vortheile einzunehmen oder, wenn ihnen diese Hoffnung mißlingt, das Publicum, dessen größerer Theil sich aus gewissen eignen Empfindungen auf die Seite des getadelten Schriftstellers schlägt, zum Mitleiden zu bewegen." Tand! lauter süßer Tand! Herr Klotz will nichts

[1] Offenbar keines von beiden, sondern der Arbeit. — D.

mit dem gemeinen Haufen der Schriftsteller gemein haben, als was er mit ihnen gemein hat, und mit ihnen das nicht gemein haben, was er mit ihnen nicht gemein hat, und Alles dies läuft in die kleinzähligen Brüche von Absichten, von Empfindungen ein, deren Aesthetometrie ich nicht verstehe.

„Ich rechne mir den aufrichtigen Wunsch, daß die gründliche Gelehrsamkeit ꝛc. in meinem Vaterlande ausgebreitet werde, zu einem Verdienste an, dessen Werth ich nie verkennen werde, und dessen Bewußtsein mir den Mangel andrer Verdienste ersetzen muß" u. s. w. Wie? so ist dies der ganze Unterschied des Verfassers von den vorigen Schriftstellern? So ist ein Wunsch, ein krüppelhafter Wunsch schon ein Verdienst? ein Verdienst, das man sich selbst vor den Augen des Publicum anrechnen, so kühn anrechnen kann, daß es der Welt bei dem Anfange der Schrift dreist vorschwöre, „ein Verdienst, dessen Werth ich nie verkennen werde, dessen Bewußtsein mir den Mangel andrer Verdienste ersetzen muß"? Und das Alles ein Wunsch? Und das Alles heißt Urbanität, guter Ton, Patriotismus?

„Eben um deswillen halte ich es auch für meine Pflicht, die Lehrer der Wissenschaften auf gewisse Mittel, wodurch sie sich diesem Endzwecke, der auf das Wohl unsrer Mitbürger und das Glück der Nachkommenschaft abzielt, nähern können, aufmerksamer zu machen, als sie es bisher gewesen sind oder vielmehr haben sein können." Und was sind diese geheimen gewissen Mittel, die so sehr aufs Große der Welt und Nachwelt gehen, die Keiner bisher hat wissen können? Es kommt im Meteorenzuge. „Ist aber ein Mittel leichter, gewisser und edler, als wenn man ihnen behilflich wird, das Herz unsrer Jugend den sanften Eindrücken des Schönen zu öffnen, und welches allezeit eine Folge von der aufrichtigen und weisen Cultur der Wissenschaften ist, es selbst gegen die Reize der Tugend fühlbarer zu machen?" Und das ist Alles? und wer hat dies Mittel nicht längst gewußt? nöthig erkannt? angepriesen? Von Quintilian bis auf unsre Quintiliane, wer hört damit etwas Neues? Und wenn es, bestimmter als Herr Klotz gesprochen, auf die Bildung der Kunst abzwecken soll, wer kennt nicht auch hierüber die vortreffliche Winckelmannische Abhandlung? Und was hat Herr Klotz unter dem, was er geschrieben hat und schreiben wird, was hiebei gestellt zu werden verdiente? Und was bleibt ihm also übrig als sein frommer christlicher Wunsch und ein honigsüßes Geschwätze?

Das Letzte zieht sich fort. Er lobt die heutige Verfassung der

Schulen, beklagt den Mangel an geschickten Männern, bekennt endlich, daß „einige vernünftige Männer das Glück gehabt (denn an den Siegen über Vorurtheile und Unwissenheit hätte das Glück einen viel größern Antheil als unsre Kräfte und Arbeiten), Andre zu überzeugen, daß der gute Geschmack — —". Gottlob, so gehört schon das außerordentlichste Wunderglück dazu, um das Publicum von der Nützlichkeit des guten Geschmacks zu überzeugen; so sind wir nicht weiter, als daß einige vernünftige Männer, und das blos durch ein Glücksspiel, andre davon überzeugt. So tief hätte ich mir doch nicht unsre Zeit gedacht!

Doch Herr Klotz weiß es gut zu machen. Er frohlockt, wie weit man in Verbesserung der Schulen gekommen, malt eine seitenlang verkleckte Aussicht über die Gelehrsamkeit und empfiehlt sich folgendergestalt: „Meine Schrift wird einsichtsvollen Richtern vielleicht nicht mißfallen, wenn man es ihr gleich ansieht, daß ihr Verfasser sie nicht mit der seufzenden und düstern Miene geschrieben hat, welche so viele unsrer Verbesserer der Schulen annehmen. Das Bewußtsein meiner Absicht und die Ueberzeugung von dem Nutzen, welchen mein Vorschlag nothwendig haben muß, giebt mir den Muth, mich unter dem Haufen Derer, die einerlei Endzweck mit mir haben, hervorzudrängen und zu verlangen, daß man mich anhöre." Sachte! sachte! Ueber nichts als eine Schulmaterie, wer wird sich unter dem Haufen aller u. s. w. hervordrängen? über eine Materie, über die Andre schon besser geschrieben, deren schüchterne Miene gewiß mehr gefallen wird als die fordernde unsers Schreiers, der sich hervordrängt und verlangt, daß man ihn höre über eine Materie — kurz, hier ist mein Urtheil:

Hat Herr Klotz für Schulen geschrieben, so finde ich sein Buch weder zu einem bildenden Buche in die Hand der Jugend noch in die Hand der Lehrer würdig. Für jene ein Ruinenhaufen von alten Schlössern, in dem sie wahrhaftig nicht werden umherklettern wollen, für diese ein Mengsel von unbestimmten, zusammengerafften Materien, wo eben das fehlt, was sie zu Bildung der Jugend deutlich, ausführlich, gründlich, bestimmt suchten.

Hat Herr Klotz zu Lippert's Daktyliothek geschrieben, schlecht! Die schönsten und einzigen Anmerkungen sind aus Lippert's Commentar; und welcher Liebhaber, welche Schule diesen hat, wirft jenen weg.

Hat er's für Liebhaber, für exoterische Leser geschrieben, wie etwa ein Algarotti, ein Fontenelle — ich habe Proben

seines schönen Stils, seiner Ordnung, seines guten Tons gegeben.

Soll es endlich für Gelehrte, für Künstler sein —

Und da kommen mir eben Lessing's Antiquarische Briefe, die ich gern eher gehabt hätte! Welch ein hinreißender Strom! welche Belesenheit! welche Kenntniß des Alterthums! welcher Scharfsinn! Schade, daß ein Lessing seine Zeit verschwenden muß, um einem Klotz das zu sagen, was ihm jetzt Mehrere von Gesicht ansehen werden!

In meinen Wäldern wird bisher wol Niemand eine Spur von Verabredung und Einstimmung haben erträumen wollen, und daher so entfernt Lessing von mir lebt, so einen Strahl von gutem Vorurtheile geben mir seine Briefe für Manches, das ich an Klotz ausgesetzt. Ein Schriftsteller wie dieser, von dem unser Lustrum bisher so willig gelernt, ist ja auch wol werth, daß das zweite Lustrum an ihm lerne.

So wenig die Grazien im Stil des Herrn Klotz meine Freundinnen sein mögen, so wünsche ich doch, mich in Entschuldigung meines oft scharfen, oft „antiquarischen" Ausdrucks an ihn anzuschließen. Mit ihm[1]) sage ich: „Der schleichende süße Complimentirton schickte sich weder zu dem Vorwurfe noch zu der Einkleidung. Auch liebt ihn der Verfasser überhaupt nicht.... Die Alten kannten das Ding nicht, was wir Höflichkeit nennen. Ihre Urbanität war von ihr ebenso weit als von der Grobheit entfernt. Der Neidische, der Hämische, der Rangsüchtige, der Verhetzer, der ist, er mag sich noch so höflich ausdrücken, der wahre Grobe," und wer in diesem süßen Tone seine Seichtigkeit und Halbgelehrtheit verbirgt, für Alle, die er anlockt, sich nach ihm zu bilden, der schädlichste Gleißner. Die Klotzische Episode in der deutschen Literatur Schande, wahre Schande!

Doch, wie viel Zeit habe ich verloren!

---

[1]) Vorbericht zu den „Antiquarischen Briefen" (Lessing's Werke, Th. XIII. 2. Abth. S. 4). Am Schlusse hat Herder den Satz „er mag . . . ausdrücken", zu seinem Zwecke vor statt nach „der wahre Grobe" gesetzt. — D.



Viertes Wäldchen.

Ueber Riedel's Theorie der schönen Künste.

Unus erat toto naturae vultus in orbe,
Quem dixere Chaos!

Ovid., *Metamorph.* [I. 6. 7].



I.

1.

Die Grundbegriffe unserer neuen Modephilosophie sind wie alle guten Dinge drei; hier sind sie mit Herrn Riedel's[1] Worten:

„Der Mensch hat dreierlei Endzwecke, die seiner geistigen Vollkommenheit untergeordnet sind, das Wahre, das Gute und das Schöne.

„Für jeden hat ihm die Natur eine besondere Grundkraft verliehen, für das Wahre den sensus communis, für das Gute das Gewissen und für das Schöne den Geschmack.

„Der sensus communis ist das innere Gefühl der Seele, wodurch sie ohne Vernunftschlüsse von der Wahrheit oder Falschheit einer Sache unmittelbar überzeugt wird. Das Gewissen ist ebendasselbe, von dem, was gut und böse ist, und der Geschmack ebendasselbe, von dem Schönen, wo es sich findet, unmittelbar überzeugt zu werden."

„Unmittelbar überzeugt zu werden?" haben die Worte einen Sinn, so wollen sie sagen, ohne Schlüsse, ohne Urtheile, blos durch eine einfache Empfindung überzeugt werden. Und wovon könnte uns eine einfache Empfindung überzeugen? Nicht anders als von einer Einzelnheit, von einem Inselbegriffe. Zwei Begriffe verbinden oder trennen, wäre schon urtheilen; zwei Urtheile verbinden, um in ihnen das dritte zu erkennen, wäre schon schließen; und hier soll nicht geschlossen, nicht geurtheilt, sondern unmittelbar empfunden werden. Was also eine einfache Empfindung, ein unmittelbares Gefühl in mich bringt, kann nichts als einfache Empfindung, nichts als einzelnes Gefühl sein. Hier muß die Sprache so die Worte wiederholen, wie sich die Ideen wieder erneuern, und wenn ich von tausend Dingen so überzeugt würde,

---

[1] Friedr. Just. Riedel, „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften" (Jena 1767). — D.

tausend Inselbegriffe, tausend einzelne Gefühle, ein unverbundnes Chaos von Empfindungen und Eindrücken.

Lasset uns unsre Analyse verfolgen! Alle diese unverbundnen Eindrücke, von welcher Art und Klarheit wären sie, wenn sie nichts als solche wären? Natürlich die dunkelsten Gefühle. Eine Sache nur im Mindesten klar erkennen, heißt schon sie unterscheiden; und keine Unterscheidung geschieht ja ohne Urtheil, und ein Urtheil ist ja kein unmittelbares Gefühl mehr. Gar etwas deutlich erkennen, dazu gehört schon sogar die klare Erkenntniß der Theilbegriffe als solche, als Merkmale des Ganzen, folglich die Handlung des innern Vernunftschließens; und Herrn Riedel's inneres Gefühl soll durchaus ohne Vernunftschlüsse überzeugen; die dunkelste Ideenart also, oder kein Chaos ist dunkel.

Es ist vielleicht der einzige und beste Nutzen der Vernunftlehre, wie wir sie haben, daß sie durch das Zerlegen der Begriffe den Irrthum wenigstens evident machen kann, wenn sie ihn schon nicht vermeiden lehrte. Lasset uns also Herrn Riedel's Grundbegriffe weiter zergliedern! Wir sahen, daß sie blos einzelne Empfindungen geben konnten, daß diese Empfindungen von der dunkelsten Art sein müssen; noch einen Schritt, und siehe den offenbaren Widerspruch, den augenscheinlichen Irrthum! Eben sie sollen doch Abstracta erkennen lehren? und so zusammengesetzte, feine, verflochtne Abstracta als das Wahre, Schöne, Gute? Und sie sollen davon *überzeugen*, d. i. vernünftig mit Ursachen, Merkmalen, Gründen uns dessen sichern. Wie? und das Alles ohne Urtheil, ohne Schluß? das Alles soll ein blindes, dunkles Gefühl thun? Ueberzeugen von Wahrheit und Falschheit, von Gut und Böse, von Schön und Häßlich unmittelbar durch einen dunkeln Zug, ohne Vernunftschlüsse, und doch überzeugen? Wer hier den offenbaren Widerspruch in Bindung solcher Begriffe nicht sieht, der sieht nichts. Herr Riedel ist in einer ärgern Verwirrung, als wenn er behauptete, daß das grobe Gefuhl unsrer Augen, das z. B. auch ohne Licht in der größten Dunkelheit wirkt, das sich äußert, wenn ein Strauch oder ein Schlag dies Auge trifft, daß dies grobe Gefühl eben das wäre, was wir Gesicht nennen, und daß wir also kein Licht, zu sehen nöthig hätten. Herr Riedel irrt sich ebenso grob in Absicht auf das Gesicht der Seele, auf den innern Sinn des Erkennens und Gefühls.

Das folgt aus der Entwicklung der Riedel'schen Begriffe selbst; jetzt näher an die Erfahrung! Unmittelbar durch ein inneres Gefühl bin ich eigentlich von nichts in der Welt überzeugt, als daß ich bin, daß ich mich fühle. Diese Wahrheit allein wird ohne

Schlüsse innerlich erkannt, und der Skeptiker, der sie einen Augenblick leugnen, d. i. der die unmittelbare Ueberzeugung eines Gefühls in Urtheilen und Schlüssen erwiesen haben wollte, der wäre um einen Grad ein größerer Thor, als es der entschlossenste Egoist und Idealist sein können. Er will das Ich durch Vernunftschlüsse erwiesen haben, was doch selbst diese Vernunftschlüsse machen müsse; er will an Vernunftschlüssen nicht zweifeln und zweifelt an der Basis von Empfindung, worauf sie ruhen, und die sie blos modificiren können: er ist, wenn er sein könnte, ein Thor. Dies innere Gefühl also ist der erste und wahre sensus communis der Menschheit, der unmittelbar und ohne Schlüsse und Urtheile erlangt wird.

Die Ueberzeugung davon, daß etwas außer uns sei, ist von andrer Art, deren Unterschied so schwer zu charakterisiren ist als der Unterschied zwischen innen und außen; indessen nach Ueberzeugung und Gefühl. Der Streit mit den Idealisten ist, recht erklärt, nur immer Wortstreit, daß das Außer uns kein In uns sei, und wenn also auch die Vorstellungsarten von Körpern nichts mehr als Vorstellungsarten und bequemere Formeln unserer Charakteristik wären, so haben sie sofern als unentbehrliche Hypothesen äußere Gewißheit. Eine andre können sie nie haben, so lange ich Sinn durch Sinn, Körper durch Körper, ein Aeußers durch ein Aeußers erkennen muß, und so lange ich also zu den Organen und ihrer Stimmung unter sich selbst Vorstellungen von außen nöthig habe. Es bleibt dies also ein äußeres Gefühl und als solches ein erster und wahrer sensus communis der Menschheit, der nicht durch Schlüsse und Urtheile erlangt werden kann.

Wolan aber! nun gebrauche ich meine Organe in Folge und Mannichfaltigkeit; siehe da eine Menge Inselbegriffe ohne Ordnung, ohne Zusammenhang, ohne Brücken und ohne Dämme! Sie sollen gereiht, sie sollen verbunden werden. Ei, nun wirkt mein inneres Gefühl nicht mehr allein; ich lerne verbinden und trennen; siehe da eine reflechirte Wirkung der Seele: ich urtheile! Etwas außer mir mit der Empfindsamkeit meiner Organe zu fühlen, war Gefühl; die mindeste Unterscheidung in diesem Etwas schon Urtheil; die mindeste deutliche Unterscheidung in dem, was erst Urtheil hieß, ist eine Doppelreflexion der Wirkung der Seele und also schon Schluß, schon Vernunftschluß. Sobald ich nicht eigensinnig sein will, um Namen und Bezeichnungen zu verwerfen, die Jahrtausende durch angenommen sind; sobald ich nicht blind sein will, um Wirkungen der Seele zu vermischen und durcheinanderzuwerfen, die so verschieden sind als der einfache Sonnenstrahl von dem einmal und zweimal gebrochenen: so sehe

ich hingegen noch nicht den mindesten Einwand gegen die Wahrheit.

Wohl aber sehe ich auf der andern Seite eben hiemit den Grund des entgegengesetzten Irrthums; und kann ich den sehen, kann ich nicht blos zeigen, daß es Irrthum sei, sondern auch woher der Irrthum komme, so ist er gleichsam doppelt widerlegt. Ich bin nicht blos Philosoph gegen, sondern auch über ihn geworden; nicht blos sein unförmlicher Körper, sondern auch die Entstehungsart dieser Mißgestalt ist augenscheinlich.

Vorausgesetzt also nichts als den Unterschied zwischen Empfindung, Urtheil und Schluß, lasset uns in unsre Kindheit zurückgehen! Die ersten Begriffe von den Körpern, z. B. ihre Undurchdringlichkeit, Farbe, Figur, wie haben wir sie erlangt? unmittelbar durch ein einzeln Gefühl? Nichts minder! durch viele einzelne Gefühle, durch das lange Gegeneinanderhalten derselben, durch Vergleichung und Urtheil, blos dadurch lernten wir sie bis zur Ueberzeugung.

Der Begriff von Größe, von Weite, von Entfernung scheint Empfindung, unmittelbares Gefühl; daß er's aber nicht sei, das zeigen unsre oftmaligen Irrthümer und die kleinsten Versuche mit Reflexion. Sie zeigen, daß alle diese Ideen Urtheile, spät gefaßte Urtheile, die Folgesätze aus vielen, anfangs verfehlten und noch oft fehlenden Schlüssen sind. Und sind dies die einfachsten, sinnlichsten Begriffe von Körpern, die der unmittelbaren Empfindung durch die Organe so nahe zu liegen scheinen; sind sie nicht blos durch ein unmittelbares Gefühl, sondern durch viel Vergleichungen und Schlüsse gebildet worden: wie denn die allgemeinsten, feinsten Abstracta? Wenn ich Weite, Größe, Entfernung eines Körpers schon nicht eigentlich sehen kann, sondern schon urtheilen, schließen muß: wie denn Wahrheit, Falschheit, Gut, Böses, Schönheit, falschen Geschmack nicht beurtheilen, nicht schließen, sondern unmittelbar empfinden, wie ich's empfinde, daß ich denke, daß ich bin? Welch ein unaufgeräumter Kopf! welch ein Schwall von Begriffen!

Aber freilich von der ersten Kindheit an haben wir uns ans Denken und an die mancherlei Arten des Denkens und an alle Arten unter einander gewöhnt, daß, so wie bei allen Gewohnheiten, auch endlich bei dieser das Bemerken und Unterscheiden der Theilhandlungen, die wir gewohnheitsweise verrichten, schwer fällt. Wir haben von der ersten Lebenszeit an gedacht, geurtheilt, geschlossen, Alles dies oft wechselsweise, unter einander, zusammen; Alles hat sich also in einen Knoten verwickelt oder vielmehr die

mancherlei Fasern so fest in einen Faden zusammengewebt, daß er wirklich, wenn man ihn nicht genau zertheilt, als ein einfacher Staubfaden das Auge betrügen kann. In der Schnelligkeit und Gewohnheit urtheilen wir, schließen wir und glauben noch unmittelbar zu empfinden; wir lassen Mittelglieder aus, und der Schluß scheint ein simples Urtheil; wir verdunkeln den Zusammenhang der Begriffe, und das Urtheil scheint unmittelbare Empfindung. Die ersten Begriffe von Farbe, Figur, Weite der Körper lernten sich blos durch ein langes Gegeneinanderhalten einzelner Empfindungen; allein eben durch das lange Gegeneinanderhalten wurden sie uns geläufig; die Mittelglieder zwischen ihnen verdunkelten sich; sie blieben als simple unmittelbare Empfindung, und so nehmen wir sie im Gebrauch, im Uebersehen der Anwendung, in der fertigen, schnellen, unbemerkenden Gewohnheit. Wie aber? soll sie der Weltweise so nehmen? eben er, der bedächtige, forschende Zergliederer der Seele? Wie, wenn die Seele eines Newton's in ihren mathematischen Offenbarungen mit einmal Glieder hinüber wegschaut, über viele Mittelsätze sich mit innerer gewohnter Stärke wegwirft und das als unmittelbare Folge erblickt, wo sein Ausleger in der Schlußkette noch manches Glied zwischen inne zu stellen hat, um den Zusammenhang zu zeigen, wo der Schüler noch bei jeder Zwischensprosse sehr mühsam zu klettern hat, um die ganze Leiter zu ersteigen — wie? die verschattete Zwischenreihe von Begriffen in der Seele Newton's, wird sie denn durch die Verschattung, durch das feurige Ueberhinsehen denn an sich vernichtet? verneint? weggeräumt? oder ist sie nicht wirklich noch da in der Kette und zeigt sich dem Auge des einzeln forschenden Commentators, des langsam lernenden Schülers unentbehrlich? Und wenn die Seele eines Kindes (in ihrer Sphäre so groß wie die Seele Newton's!) durch eine lange Gewohnheit zu denken, zu urtheilen, zu schließen endlich gewohnheitsmäßig, ohne sich immer des Unterschiedes bewußt zu sein, wirkt, hört denn damit der Unterschied an sich auf? und für den Philosophen auf, der die Grundkräfte und Grundwirkungen der Seele eben aufzählen, eben unterscheiden will? Mich dünkt, die Quelle der Unbestimmtheit ist fühlbar gnug.

Vielleicht aber war es Herrn Riedel hier nichts an Bestimmtheit gelegen. Vielleicht wollte er mit seinen Erklärungen nichts als in schöner Verwirrung Folgendes sagen, daß wir uns unserer Urtheile und Schlüsse nicht immer deutlich bewußt seien, daß wir ohne dieses Bewußtsein die Wahrheit und Schönheit und Rechtschaffenheit lebhafter erkennen und fühlen und wählen, weil wir,

voll vom Object, die Mittel unsrer Wirkung gleichsam vergessen, und des Formellen unsrer Erkenntniß unbewußt, das Materielle so lebhafter umfassen. Vielleicht wollte er sagen, daß die Natur gut gehandelt, daß sie den mittlern Grad der Menschheit auch auf dieser mittlern Stufe von gewohnter Fassung der Seele zwischen dunkeln und deutlichen Ideen stehen lasse; daß dieser mittlere lebhafte Grad eben die Horizonthöhe sei, die wir gewöhnlich in Sachen der Erkenntniß sensus communis, in Sachen des Rechts und Unrechts Gewissen, bei Gegenständen des Schönen Geschmack nennen; daß diese Ausdrücke nichts als ein habituelles Anwenden unsers Urtheils auf Gegenstände verschiedener Art bedeuten. Doch was träume ich, was Herr Riedel habe sagen wollen, da er eben diametralisch das Gegentheil sagen will! denn eben diese drei habituellen Anwendungen einer Geisteskraft macht er, und das ist sein Zweck, sein Verdienst, seine Verbesserung der Philosophie, zu Grundkräften der Seele.

Und so wird, was voraus blos logische Unbestimmtheit war, wahrer psychologischer Unsinn. Die drei Mißgeburten von Ideen, ein unmittelbares Gefühl, das ohne Vernunftschlüsse und doch überzeugt, und zwar von den feinsten Abstractionen des menschlichen Geistes, von Wahrheit, Schönheit und Güte überzeugt, diese Geschöpfe einer verwirrenden Reflexion werden Grundkräfte, erste unaufzulösende Grundkräfte und kommen gleichsam auf wasserebnem Boden der Seele neben einander. Neben einander? Sensus communis, Geschmack und Gewissen als Grundkräfte neben einander? Wie? so wirkt doch jede als Grundkraft für sich? So ist sensus communis ohne Geschmack, und Gewissen ohne sensus communis möglich? So sind Geschöpfe möglich, die Geschmack ohne Verstand und Verstand ohne Gewissen haben? die Gefühl für das Gute und Böse, andre für das Schöne und Häßliche haben können, ohne einer Empfindung des Wahren fähig zu sein? O des Psychologen, des Psychologen! Er weiß sich Geschmack und Gewissen ohne sensus communis; er findet in beiden nichts, aus diesem erklärt zu werden; er kann sie ohne diesen als Grundkräfte erklären, ordnen, vielleicht auch schaffen. O des Psychologen!

Der Geist nimmt gleichsam unvermerkt eine finstre, sombre Miene an, wenn er, nachdem er die Seelenlehre in der Simplicität und Nettigkeit und genauen Präcision betrachtet hat, in welche sie die Schüler Leibniz' gestellt, und in welcher Mendelssohn und Sulzer so manche Paradoxe, insonderheit im Felde dunkler und verworrener Ideen aufgeklärt haben, wenn er von dem Anschauen dieses durch seine edle Simplicität großen Gebäudes mit Eins in

den Crusisch-Riedel'schen Irrgarten soll, wo Grundkräfte über Grundkräfte wild verwachsen da stehen, wo die zusammengesetztesten und verwickeltsten Fertigkeiten der Seele Grundempfindungen werden, aus denen Alles, was man will und nicht will, folgt, wo die menschliche Seele ein chaotischer Abgrund innerer unmittelbarer Gefühle und die Weltweisheit eine empfindsame dunkle Schwätzerin wird. O Schwätzerin, Du bist keine Philosophie mehr, die Du alle Philosophie tödtest!

2.

Alle Philosophie tödtest? Und Herr Riedel baut gar auf jede seiner Grundkräfte eine eigne neue Philosophie, die so abgetrennte Gebäude sein sollen, wie ihre Grundlage abgetrennte Kräfte sind — die Philosophie des Geistes, des Herzens, des Geschmacks. Wir wollen an sie hinan und ihre Säulen prüfen; lasset uns aber ja uns hüten, daß sie nicht gar in ihrem Fall auf uns stürzen!

Das Wesen der Philosophie ist, Ideen, die in uns liegen, gleichsam hervorzulocken, Wahrheiten, die wir nur dunkel wußten, zur Deutlichkeit aufzuklären, Beweise, die wir nicht in allen Mittelursachen helle faßten, zu entwickeln. Zu Allem gehören Urtheile und Schlüsse: Urtheile, die von der Vergleichung zweier Ideen anfangen und in ihrer Entwicklung so lange fortschließen, bis die Verhältniß beider gegen einander offenbar wird. Hierin beruht das Wesen und die bildende Kraft aller Philosophie, daß ich durch sie Wahrheiten wenigstens in einer Evidenz, in einer Gewißheit sehe, die ich voraus gar nicht oder wenigstens nicht so klar, so deutlich sahe; daß ich durch sie Urtheile des Geschmacks mit einer Gewißheit fälle und Schönheiten in einem Lichte unterscheide, in dem sie mir voraus nicht erschienen; daß ich das Gute und Böse in dem Ursprunge, in der Gestalt und in den Folgen seines Wesens einsehe, wie ich's schlechthin voraus nicht erblickte: das ist die Bildsamkeit der Philosophie; und siehe, sie ist weg über den Riedel'schen Grundkräften! Ein unmittelbares Gefühl ohne Vernunftschlüsse läßt sich nicht aufklären, läßt sich nicht entwickeln; und wenn es sich auch ließe, wozu der lange unnütze Umweg? Ist's ein unmittelbares Gefühl für Wahrheit, Schönheit und Güte, das mich ohne Cultur und Vernunftschlüsse zu diesen drei so hohen Zielen der menschlichen Seele hinwirft: wohin weiter, wohin in der Welt höher als zur Ueberzeugung dessen, was wahr, gut und schön ist? „Der sensus communis lehrt jeden Menschen so viel Wahrheit, als er braucht, um zu leben und das Gute nicht zu

verkennen.“ So viel, als er braucht? zu leben? und das Gute nicht zu verkennen? ich ergänze die unausstehlichen Unbestimmtheiten dieser Worte. Ich denke mir etwa ihre Ideen; und habe ich an meinem innern Gefühl so viel, Dank dem Denker für seine Grillen! Ich habe nicht blos den Probirstein, ich habe die Quelle aller Wahrheit, ich habe alle Wahrheit selbst in mir; ich habe ein inneres Licht, ein unmittelbares Gefühl, auf welches der mittelbare Kram des Philosophen erst weitläuftig soll zurückgeführt werden: ich danke. Mit der Philosophie des Herzens nicht anders. Wenn mich mein Gefühl sicher leitet, wozu System? wenn es mich unmittelbar zum Guten führt, wozu philosophische Aufmerksamkeit? wenn ich ein innerliches Licht habe, was mich erwärmt, erschüttert, durchflammt, wozu das Schattenwerk abgezogner Begriffe und kalter Schlüsse, die vor meinen Augen spielen und nichts als schwache Rückprallungen meines innerlichen Lichts sind? Vollends die Philosophie des Geschmacks. Man lese Riedel's Briefe über das Publicum, und man wird ihre Achtserklärung feierlich finden. Alle Philosophie hört also auf; lebe wohl, unnütze Schwätzerin! wir sind im Reiche vernunftloser Instincte, in den Abgründen unmittelbarer Züge und dunkler Schwärmereien! Verlasse uns, Du, die Du nicht anders als auf lichten Höhen wohnst, um die Welt zu erleuchten; verlasse uns in unserm Vaterlande, in dem wir uns so wohl befinden, in der dunkeln Höhle Platon's!

Und wenn ich zum Unglück ein Geschöpf wäre, das diese Gefühle nicht hätte, wenigstens nicht in der Stimmung mit meinen Nebengeschöpfen hätte, wo bleibt alsdann in der Schöpfung der Wesen das gemißbrauchte Wort Ueberzeugung? Nicht ihr Schatte ist denkbar; das Wahre, Schöne und Gute ist qualitas occulta; wer sie fühlt, mag sie fühlen; wo nicht — wer kann helfen, wer kann überzeugen? Der Philosoph, dieser sonst so mächtige Gebieter über den unabhängigsten Theil unserer Seele, Vernunft und Freiheit, der Philosoph nicht. Er hat den Wunderstab seiner Einwirkung, seiner Umwälzung, seiner Verwandlung menschlicher Seelen verloren, seine Philosophie ist keiner Vernunftschlüsse, mithin keiner Beweise, mithin keiner unentweichlichen Ueberzeugung fähig. Du so; ich fühle anders — wir gehen aus einander. C... fühlt so viel fremde Geister in seine Seele wirken, fühlt bei jeder Gattung, was es für ein Geist sei, fühlt, auf wie viel Arten er wirken könne — er fühlt's! Was sich nicht anders als wahr fühlen läßt, ist wahr — meinetwegen! ist wahr! wir gehen aus einander. Klotz ruft sich selbst zu: „Herr Geheimde-

rath Klotz, Sie schreiben schön, o sehr schön! neu, vortrefflich, gründlich, göttlich — ich fühle es!" Was sich nicht anders als schön fühlen läßt, ist schön — ist schön! meinetwegen! aller Widerspruch hört auf! Und Du, Philosoph der Tugend und Religion, der Du mich vom Laster und Elende zurückrufen, zurückreißen willst, ach! die Stimme Deiner Zurechtweisung, Deiner Aenderung schreit sich matt; mein sittliches Gefühl ist anders gestimmt wie das Deinige. Siehe hier! Die Sympathie für das Laster in meiner Brust, sie reißt mich ohne Vernunftschlüsse fort; wie kann sie durch Vernunftschlüsse geändert werden? Die Tugend ist unmittelbares Gefühl: in mir ist's das Laster, ich handle nach der Mechanik meines Herzens.[1] Man darf Folgen von der Art nur zeigen, um ihren Grund zu verwerfen und zu verabscheuen, und eine Philosophie mit solchen Grundkräften und obersten Grundsätzen nur etwas überdenken, um ihr geradezu den Eintritt in die Seele zu versagen, wie Plato den verderblichen Dichtern.

An einzelnen Sätzen, Lehren und Beweisen gebe ich's gern zu, daß sich in der Wolffischen Philosophie noch Vieles ändern lasse, so wie bereits Manches mit Grunde in ihr geändert ist; ich gebe es gern zu, daß es nie Geist der Weltweisheit werden müsse, Lehren und Hypothesen nachzubeten und nachzubeweisen. Aber wenn unsere großen Anti-Wolffianer dieser Philosophie denn auch nichts, auch nicht Grundsätze zu denken, wenn sie der Vernunft auch nicht ihre ersten Axiome lassen und Alles, Principien, Methode und die Vernunft selbst, zu Sectengeist machen wollen, so sehe man nur das an, was sie in die Stelle setzen, um zur Wolffischen Philosophie den Grundsätzen nach zurückzukehren. Mir hat jederzeit die Baumgarten'sche Psychologie eine reiche Schatzkammer der menschlichen Seele geschienen, und ein Commentar über sie mit der dichterischen Anschauungsgabe eines Klopstock, mit der gelassnen Bemerkungslaune eines Montaigne und mit seinem ruhigen Blick auf sich selbst in der Sphäre des guten Verstandes, in den höhern Gegenden endlich mit dem scharfen Blick eines zweiten Leibniz: ein solcher Commentar wäre ein Buch der menschlichen Seele, ein Plan menschlicher Erziehung und die Pforte zu einer Encyklopädie für alle Künste und Wissenschaften. So viel Ordnung und Genauigkeit in Bestimmung der Seelenkräfte, so viel Reichthum an psychologischen Aussichten, so eine allweite, unerschöpfliche Natur menschlicher Seele, als er übersehen läßt: sind sie nicht Lockung gnug

[1]) Vgl. das so überschriebene Gedicht in Herder's Werken, I. S. 39. — D.

für einen Forscher sein selbst, nach solchem Plan, nach solchen Aussichten in den Grund seines Busens zu steigen, neue Erfahrungen zu suchen und sie auf ihn zurückzuleiten? Alsdann, welche strenge Grundbegriffe wird er finden! welche feine Entwicklung derselben zu jeder Modification jeder Seelenkraft! welche Errichtung des Baues der menschlichen Seele in Simplicität, Ordnung, Reichthum und Schönheit auf einer einzigen, ebnen, festen Basis! Die Gabe zu definiren kenne ich bei keinem Philosophen in kürzerer, bündigerer Vollkommenheit als bei Aristoteles und ihm; ja, wenn ich sie nie geschätzt hätte, so würde ich sie bei dem Riedel'schen Definitionsgeiste schätzen lernen. So manche Homische Erfahrungen, die unsre Deutschen wieder für neu aufnahmen, hatte ich lange bei ihm in einer genauern Sprache gekannt; Manches, womit sich unsre neuen Schönphilosophen seitenlang brüsten, liegt bei ihm oft in einem Worte, in einer stillen Erklärung; und wenn man nicht klein gnug ist, um sich an dem erniedrigenden Namen, seinem „untere Seelenkräfte", zu stoßen, so wird man ihn als den ersten Philosophen neuerer Zeit finden, der in diese Gegenden der Seele eine helle philosophische und oft dichterische Fackel getragen. Ich halte es mir für eine Ehre, aus Ueberzeugung dem Schatten dieses Mannes stille Weihrauchkörner zu streuen zu einer Zeit, da man ihn für einen blödsinnigen, fühllosen Demonstranten angeben darf und sich's für ein Verdienst hält, seine Philosophie zu verleumden. Wer nur einige neue Modeschriften gelesen hat, wird mich nicht fragen wollen, wie jener Spartaner den Lobredner des Hercules: „Wer tadelt ihn?" da ihn jetzt Jeder tadelt, der ihn nicht versteht.

Lasset uns statt seiner die Riedel'sche Methode der Philosophie sehen! Hier soll's erster Grundsatz sein: „Was Jedermann als wahr denken muß, ist wahr!" und dieser Grundsatz ist nicht blos kein Grundsatz, sondern das förmlichste Bekenntniß, daß seine Philosophie keine Grundsätze habe und leiden könne. Die Regel: „Was Allen gefallen muß, ist schön!" ist keine Grundregel einer Philosophie; sie sagt nur, daß die Philosophie des Schönen keine Grundregel habe, und daß es also keine Philosophie des Schönen gebe. In seiner Aesthetik sind also das Schöne und Häßliche zwei unmittelbare Gefühle, zwei unaufzulösende Empfindungen. Aus ihnen soll Alles hervorgeholt werden wie aus der magischen Laterne der Theosophen; mit ihnen soll philosophisch und zugleich so wunderschön gedacht werden, daß man eine wahre Seltenheit in Herrn Riedel's Vergleich zwischen den Philosophen und Schöndenkern in seiner Einleitung zur Theorie selbst lesen mag. Mit

ihnen soll so schön geschrieben und so innig heraufempfunden werden, daß man ja in Schönheit keine Wahrheit suchen solle und Niemand mehr Spott erhält als der elende Tropf, der Denker. Das ist die hervorgefühlte Riedel'sche Philosophie des Geschmacks nach dem vortrefflichen obersten Grundsatz: „Was sich nicht anders als schön fühlen läßt, ist schön!" Greife zu, wer Lust hat!

3.

In den Briefen an und über das Publicum,[1] die aber im Inhalte und Vortrage wol unter der Würde des Publicum sein dürften, an das und über das er schreibt, hat Herr Riedel sich mehr über seinen Begriff der Aesthetik erklären oder vielmehr zeigen wollen, daß er von ihr ganz und gar keinen Begriff gehabt. Er findet drei Wege der Aesthetik, die er den Aristotelischen, Baumgarten'schen und Homischen zu nennen beliebt, wo der Grieche seine Gesetze aus dem Werke des Meisters, der Deutsche, der elende trockne Baumgarten, aus der Definition, der Brite aus der Empfindung genommen hätte; und auf keinem von dreien findet unser große vierter Schöpfer Aesthetik. Auf keinem von dreien? Und sind denn alle drei Wege — ich will nicht fragen, ob sie den gedachten drei Männern ausschließend zugehören — sind sie denn an sich selbst ausschließend? Kann ich, indem ich das Kunstwerk eines Meisters, ein zweiter Aristoteles, zergliedere, nicht eben denn auch auf meine dadurch erregte Empfindung mit Homischer Stärke merken und eben daher mit der Genauigkeit, Unterscheidung und Unterordnung Baumgarten's Bestimmungen zur Definition sammeln? Ist's nicht dieselbe Seele und dieselbe Wirkung der Seele, die ein Meisterwerk voraussetzt und in ihm Kunst bemerkt, Empfindung des Schönen daran voraussetzt und jetzt eben diese Empfindung zergliedert, eine Definition der Schönheit — nein, nicht voraussetzt, sondern eben objectiv aus dem Kunstwerk und subjectiv aus der Empfindung sie sammelt? Ist dies nicht Alles eine Arbeit einer Seele, und warum denn muthwillig die Wege trennen, um sie muthwillig zu verleumden, da doch ohne alle drei zusammengenommen nie eine Aesthetik werden kann?

Nicht ohne den Aristotelischen Weg; ich will ihn Herrn Riedel zu Gefallen so nennen, und eben der Aesthetik zu Gefallen rufe ich dem Aristoteles unsrer Zeit zu: „Wie Aristoteles seinen

[1]) Jena 1768. — D.

Homer und Sophokles, Weise unsrer Zeiten, so zergliedert Ihr die Kunstwerke Eurer großen Originale, Dichter und Künstler, Künstler und Dichter. Ein Winckelmann seinen Apollo wie Mengs seinen Raphael, ein Hagedorn seine Landschaftsschöpfer wie Hogarth Wellenlinien und Caricaturen, ein Addison seinen Milton und Home seinen Shakespeare, ein Cesarotti seinen Ossian und ein besserer Meier[1]) unsern Klopstock, ein Scamozzi und Vignola seine Gebäude, ein Rameau und Richelmann ihre Tonkunst, ein Noverre seine Tänze und ein Diderot die Gemälde und den Ausdruck der Bühne. Jeder zergliedere sein Kunstwerk und sammle die Spuren, wo sich das Schöne offenbart: sie arbeiten für die Aesthetik Alle, nur Jeder in seinem Felde; und elend gnug, daß Riedel bei seiner ganzen Theorie der schönen Künste und Wissenschaften an nichts weniger als an solche Felder und solche Arbeiten gedacht hat."

Er thut also was Besseres, solche Arbeiten verrufen und herabsetzen; und ach! ich werde gezwungen, mich in sein magres Detail von Gründen zu begeben. So muß man oft Zeit und Arbeit verderben, um zu widerlegen, um viel zu sagen, damit der Andre nichts gesagt habe. „Diese Regel", sagt Herr Riedel, „hat der Dichter vielleicht und vielleicht auch nicht im Sinne gehabt." Vielleicht und vielleicht auch nicht? Liegt sie wirklich in seinem Werke, ist sie da, ein Bestandtheil des Schönen, das Wirkung thut, wohl! so hat sie der Dichter im Sinne gehabt; sie gehört mit zu seinem Werke. Ob er sie deutlich oder undeutlich dachte, was geht das meine Beobachtung an? Je größer er war, desto weniger zerarbeitete er sich mit deutlichen, schwächenden, ermattenden Regeln, und der größte Geist war's, der, da ihn die Muse begeisterte, von keinem Gesetz wußte. Ein Sophokles dachte an keine Regel des Aristoteles; liegt aber nicht mehr als der ganze Aristoteles in ihm? „Die Regeln, die der Kunstlehrer aus der Iliade aufblättert, für wen sollen sie Regeln sein?" Für Keinen! für Milton und Klopstock, für Schönaich, und wenn Herr Riedel ein zweiter Butler werden will, auch für ihn nicht! für kein Genie, das sich selbst Laufbahn eröffnen, Originalflug nehmen kann, und wie die Geisterkabbalistik weiter laute. Sie sollen gar nicht Regeln, Beobachtungen sollen sie sein; aufklärende entwickelnde Philosophie für Philosophen, nicht für Dichterlinge, nicht für selbstherrschende Genies. Wie, weil es unmöglich ist, daß

[1]) Der Schüler Baumgarten's, Georg Friedrich Meier, ist gemeint, der eine Beurtheilung des Messias in zwei Stücken (1749, 1752) geschrieben hatte. — D.

zergliederte Thiere sich vermehren können, soll deswegen der Anatom keins zergliedern? „Aber solche Regeln gehen zu sehr ins Detail!" Ins Detail, um angewandt zu werden? dazu würden sie nicht gesucht. Ins Detail, um nicht ein Ideal vom Werke zu geben? Die Schuld liegt am Künstler, und das eben zeigt der Zergliederer. Ins Detail, um die Schönheit nicht philosophisch im Bilde zu geben? Die Schuld liegt am Aesthetiker; er hat nicht recht bemerkt, abstrahirt, geordnet: hebt das aber die Sache? „Wie leicht ist's, Fehler in seinem Autor für Schönheiten anzusehen und sie zu Regeln zu machen!" Freilich leicht, sehr leicht, und ohne aus löblicher Schweizerliebe den wahrhaftig philosophischen Breitinger und dazu in einem Beispiel anzuführen, wo er mehr Recht hat als Riedel, frage ich nur, was aus diesem so leicht zu begehenden Fehler folge. Daß der Philosoph seine Augen ganz wegwerfe, weil er Fehler als Schönheiten sehen kann, oder daß er sie besser brauche? daß er an Genauigkeit ein Aristoteles werde? O, daß es Riedel in seiner Theorie der schönen Künste geworden wäre, was würden wir für ein ander Buch haben!

So einen kahlen Beurtheiler Andrer habe ich vor mir, und gegen Baumgarten wird er noch etwas mehr als kahl, hämisch; da doch Riedel, er, der Baumgarten in allen Fehlern seiner Methode gefolgt ist, ohne eine von seinen Tugenden zu haben, gerade der letzte Mann hätte sein sollen, sich an Baumgarten zu machen. „Eben", sagt er, „als wenn sich die Schönheit wie Wahrheit definiren ließe!" „Und eben", antworte ich, „als ob es eine Ungereimtheit wäre, das zu behaupten? eben als wenn die Schönheit, die ich empfunden, deren Phänomene ich in ihr und in meiner Empfindung zergliedere, sich nicht dem Deutlichen der Wahrheit nähern ließe? eben als wenn diese Deutlichmachung nicht Zweck der Aesthetik wäre? und diese also wirklich die Schönheit, dies Phänomenon der Wahrheit, nicht zu definiren suchen sollte?" Ich denke, ohne Ungereimtheit, das soll sie! „Als ob eine Ode wie ein Sorites und die Epopöe wie eine Disputation zu behandeln sei!" Für den Dichter der Ode und der Epopöe ja nicht; der Philosoph aber behandelt sie nicht eben wie eine Disputation, wenn er „aus den gegebenen Begriffen durch eine Reihe von unumstößlichen Schlüssen Regeln folgert": er braucht also keine Spottnamen; denn er folgert Sätze zur Erkennung der Schönheit. „Aber wo ist der allgemeine Begriff der Schönheit? Die Schönheit ist ein ἄῤῥητον, was mehr empfunden als gelehrt wird." Und was Herr Riedel einwirft, ist unverdauetes Geschwätz. Schönheit, als Empfindung betrachtet, ist ein ἄῤῥητον: im Augenblick

des verworrenen süßen Gefühls, der sanften Betäubung ist sie unaussprechlich; sie ist unaussprechlich, wenn genau bestimmt werden soll, wie diese Empfindung mit diesem Gegenstande so mächtig zusammenhänge. Aber daß dieser unaussprechliche Augenblick von einem Andern, der nicht fühlen, sondern denken will, nicht aufzuklären; daß der unaussprechliche Eindruck eines Gegenstandes auf Sinne und Phantasie nicht bis auf gewisse Grade zu entwickeln; daß in einem Object, wie in Gebäude, Gedicht, Gemälde, nicht die Schönheit und die Gründe des Wohlgefallens aufzusuchen sei — wen wird das der Zweifler überreden? Nur Den, der noch keine Zergliederung eines Kunstwerks der Schönheit je gemacht oder gelesen hätte. Aber „aus willkürlichen Begriffen folgen nur willkürliche Regeln". Und also aus unwillkürlichen Begriffen, die aus wesentlichen Bestandtheilen der Schönheit abstrahirt sind, wahre Sätze nicht? Vielleicht sind sie alsdann „zu sclavisch gebildet und blos aus Kunstwerken, die vorhanden sind, abstrahirt"? Wohl! so hätten wir eine Aesthetik nur über die, aber über alle die Kunstwerke, die schon vorhanden sind. Und haben wir die? haben wir den kleinsten Theil derselben philosophisch generalisirt? Und wenn denn auch die, die wir schon haben, so sclavisch gebildet, so unvollkommen, so schwankend, so wiederholt, so übel angewandt, so sehr an unrechtem Ort zu Gesetzen gestempelt wäre: freilich so verdienen sie Berichtigung, Vervollkommnung; aber Spott? die ganze Methode Spott? alle Verdienste in derselben Spott? Mich dünkt, die Muse der Philosophie des Schönen kann Spötter nicht anders als mit Verachtung lohnen.

Bei der Homischen Denkart weiß ich nicht, wie sie den andern entgegenstehe. Auch Home zergliederte Kunstwerke, seinen Shakespeare und Ossian; auch Home schloß von einem gefundenen Begriff herab, wie Baumgarten herabschloß; und ohne alle drei Wege zu verbinden, die nur wirklich ein Weg sind, ist wahrhaftig keine Aesthetik möglich. Diese wählt sich die Methode der Philosophie, die strenge Analysis, nimmt Producte der Schönheit in jeder Art, so viel sie kann, merkt auf den ganzen ungetheilten Eindruck, wirft sich aus der Tiefe dieses Eindrucks auf den Gegenstand zurück, bemerkt seine Theile einzeln und zusammenwirkend, vergiebt sich keine leidig schöne Halbidee, bringt die Summe der deutlich gemachten unter Hauptbegriffe, diese unter ihre, endlich vielleicht ein Hauptbegriff, in dem sich das Universum alles Schönen in Kunst und Wissenschaft spiegelt. O Aesthetik! die fruchtbarste, schönste und in manchen Fällen neueste unter den abstracten Wissenschaften! In allen Künsten des Schönen haben die

Genies und Künstler, Weise und Dichter Blumen gestreut: in welcher Höhle der Musen schläft der Jüngling meiner philosophischen Nation, der Dich vollende! Siehe, er wird bauen und sich mit dem Kranz Deiner Vollkommenheit verewigen, indessen ich unter Riedel'schem Schutt wühle, um ihm eine Ebene zu bahnen!

4.

Um mit einmal den kleinen Armseligkeiten zu entkommen, die man gegen die ganze Aesthetik aus einem übelverstandnen Begriffe derselben hat, nähere ich mich dem Philosophen, der nur zu klein wäre, wenn er den Namen der Aesthetik erfunden, wenn er nicht auch den scientifischen Plan derselben überdacht hätte. Baumgarten, sonst der wortgerechteste Aesthetiker, wird uns mit seiner Einleitung am Besten Gelegenheit geben, den Unterschied zwischen einer Philosophie über und aus dem Geschmacke zu zeigen.

Er nennt sein Werk Theorie der schönen Künste und Wissenschaften; und ohne Zweifel ist dies der beste Name, den er selbst, wie Moses[1]) und Sulzer gezeigt haben, mehr im Großen hätte beobachten sollen. Er nennt's Aesthetik, Wissenschaft des Gefühls, des Schönen oder, nach der Wolffischen Sprache, der sinnlichen Erkenntniß; noch angemessen! Sonach ist's eine Philosophie, die alle Eigenschaften der Wissenschaft und der Untersuchung, Zergliederung, Beweise und Methode haben muß. Er nennt aber auch seine Aesthetik die Kunst, schön zu denken; und das ist schon eine ganz andre Sache; ein Ich weiß nicht, was? von Fertigkeit und praktischer Anweisung, die Kräfte des Genies und Geschmacks anzuwenden, oder nach der Kunstsprache, die sinnliche Erkenntnißfähigkeit schön zu gebrauchen; und das ist Aesthetik ihrem Hauptbegriffe nach nicht.

Man setze die Kräfte unsrer Seele, das Schöne zu empfinden, und die Producte der Schönheit, die sie hervorgebracht, als Gegenstand der Untersuchung: siehe da eine große Philosophie, eine Theorie des Gefühls der Sinne, eine Logik der Einbildungskraft und Dichtung, eine Erforscherin des Witzes und Scharfsinns, des sinnlichen Urtheils und des Gedächtnisses; eine Zergliedrerin des Schönen, wo es sich findet, in Kunst und Wissenschaft, in Körpern und Seelen, das ist Aesthetik, und wenn man will, Philosophie

[1]) Mendelssohn. — D.

über den Geschmack. Die Kunst des Geschmacks hat zum Zweck die Schönheit selbst, und übel mit der Aesthetik gepaart, will sie selbst schön denken, schön urtheilen, schön schließen, statt blos richtig zu schließen, scharf zu urtheilen, wahr zu denken. Die eine ist ars pulchre cogitandi, die andre scientia de pulchro et pulchris philosophice cogitans; die eine kann blos Liebhaber des Geschmacks, die andre soll Philosophen über denselben bilden. Die Vermischung beider Begriffe giebt also natürlich ein Ungeheuer von Aesthetik, und wenn Meier in seiner Erklärung noch gar dazusetzt, daß sie das sinnliche Erkenntniß „verbessere", so weiß man noch weniger.

Ich fahre fort, in der Kunstsprache Baumgarten's zu reden. Man weiß, er hat eine natürliche und künstliche Aesthetik, die von einander nicht mehr als gradweise unterschieden zu sein scheinen, die es aber vielleicht wesentlich ganz sind, ob sie sich gleich einander voraussetzen. Jene natürliche Fähigkeit, das Schöne zu empfinden, jenes Genie, das durch Uebung zu einer zweiten Natur geworden, wie wirkt's? In den Grenzen des Gewohnheitsartigen, in verworrenen, aber desto lebhaftern Ideen, kurz, als eine Fertigkeit des Schönen. Da ist sich weder Dichter noch jedes andre feurige Genie der Regeln, der Theilbegriffe des Schönen und mühsamer Ueberlegung bewußt; seine Einbildungskraft, sein Feuerblick aufs große Ganze, tausend Kräfte, die in ihm sich zusammen erheben, wirken; und unselig, wenn ihn eine Regel stört! Eine solche natürliche Aesthetik kann weder durch Regeln gegeben noch ersetzt werden, und es ist Unverstand, zwei so unendlich verschiedne Sachen zu vermischen.

Die künstliche Aesthetik oder die Wissenschaft des Schönen setzt die vorige voraus, aber gar nicht auf demselben Wege fort; ja, sie hat gar das Gegentheil zum Geschäfte. Eben das Gewohnheitsartige, was dort schöne Natur war, löst sie, so viel an ihr ist, auf und zerstört's gleichsam in demselben Augenblick. Eben die schöne Verwirrung, wenn nicht die Mutter, so doch die unabtrennliche Begleiterin alles Vergnügens, löst sie auf, sucht sie in deutliche Ideen aufzuklären: Wahrheit tritt in die Stelle der Schönheit. Das ist nicht mehr der Körper, der Gedanke, das Kunstwerk, das im verworrenen Anschauen wirken soll: in seine Bestandtheile der Schönheit aufgelöst, soll es jetzt als Wahrheit erscheinen; das soll deutlich gesagt werden, was vorher verworren auf mich wirkte. Welche zwei Ende des menschlichen Geistes! sie heben sich beinahe im Augenblick der Energie einander auf.

Man verwirre also nicht zwei Dinge, die so verschieden sind, um einer Aesthetik aus der andern Vorwürfe zu machen. Wenn die eine sinnliches Urtheil ist, eine gebildete Natur, in Sachen der Schönheit, Vollkommenheit und Unvollkommenheit zu sehen, sinnlich, mithin lebhaft, mithin durchdringend, mithin entzückend zu genießen, so bleibt sie immer sinnliches Urtheil, verworrene Empfindung, und soll's bleiben. Seelen solcher Natur nennen wir Genies, schöne Geister, Leute von Geschmack nach dem Grade, in welchem sie sie besitzen; ihre Aesthetik ist Natur, ist Evidenz in Sachen des Schönen. Wie aber die andre, die eigentliche wissenschaftliche Aesthetik? Sie heftet sich mit ihrer Aufmerksamkeit auf die vorige Empfindung, reißt Theile von Theilen, abstrahirt Theile vom Ganzen: nicht mehr schönes Ganze, es ist in dem Augenblick zerrissne, verstümmelte Schönheit. So durchgeht sie die einzelnen Theile, sinnt nach, hält alle zusammen, um sich den vorigen Eindruck wiederzubringen, vergleicht. Je genauer sie nachsinnt, je schärfer sie vergleicht, desto deutlicher wird der Begriff der Schönheit, und so ist also ein deutlicher Begriff der Schönheit kein Widerspruch mehr an sich, sondern nichts als ein völliger Unterschied von der verworrenen Empfindung derselben. Und so fällt mancher leere Vorwurf, den man auf die Aesthetik geworfen, weg.

Ich will auch in diesen Vorwürfen Baumgarten folgen. Da er nicht die genaue Unterscheidung beobachtet hat, die ich vorangeschickt, so müssen manche seiner Antworten langweiliger fallen, als es uns nöthig sein wird. Ist z. B. die Aesthetik „unter der Würde, unter dem Gesichtskreise des Philosophen"? Keinesweges! sie ist ja selbst die strengste Philosophie über einen würdigen und sehr schweren Inbegriff der menschlichen Seele und der Nachahmungen der Natur; sie ist ja selbst ein Theil, ein schwerer Theil der Anthropologie, der Menschenkenntniß; was brauche ich also die Baumgarten'schen höflichen Entschuldigungen, „der Philosoph sei doch auch ein Mensch, der sich was vergeben könne"? ich sehe in ihm hier nichts als den würdigen Philosophen der Menschheit. „Aber Verwirrung ist die Mutter des Irrthums." Ich streiche hingegen alle drei Baumgarten'schen Antworten aus, die auf einem verworrenen Begriff der Aesthetik beruhen. Weder liebt diese die verworrenen Ideen, nicht als Conditio sine qua non, nicht als Morgenröthe zur Wahrheit, noch sucht sie geradehin vor Irrthümern zu sichern (dies ist das Werk abgeleiteter Theorien), noch will sie die Verwirrung verbessern und aufheben, daß man die Schönheit künftighin nicht mehr verworren, sondern deutlich füh-

len soll, als welches ein Widerspruch wäre. Alles nicht! und wie wäre auch wol das Letzte ohne Nachtheil des Vergnügens der Menschheit möglich? Aber statt aller antworte ich kurz, daß die Aesthetik als solche gar nicht die confusen Begriffe liebe; daß sie sie eben zum Gegenstande nehme, um sie deutlich zu machen; daß man also auch nicht sagen könne, „deutliche Erkenntniß sei besser"; denn wie unbestimmt, und für die Menschheit gesprochen, wie falsch wäre dies! und wie wenig würde es auf die Aesthetik passen, die eben dies bessere, das deutliche Erkenntniß liebt! Ebenso wenig wird's Vorwurf, daß, „wenn das Analogon der Vernunft gebildet wird, für die Vernunft selbst Nachtheil zu befürchten sei"; denn hier wird jenes nicht gebildet und diese nicht versäumt, wie man in der Verwirrung glaubte; jene ist nichts als Gegenstand, an dem sich diese übe. Noch weniger wird's gegen die Aesthetik sein, daß sie nicht Wissenschaft, sondern Kunst sei, daß der Aesthetiker geboren und nicht gemacht werde; denn Alles sind offenbare Mißverständnisse des Hauptbegriffs. Unsre Aesthetik ist Wissenschaft und will nichts weniger als Leute von Genie und Geschmack, nichts als Philosophen will sie bilden, wenn sie rechter Art und nicht nach dem Meier'schen Begriffe eine Wissenschaft ist, so Gott will! schön und, was Andre deutlich sagten, verworren zu schreiben; denn freilich als solche verliert sie Zweck, Würde und Bestimmtheit.

Meine genauere Bestimmung des Begriffs hat von Vorwürfen gerettet; und ein ebenso großer Nutze, sie muß von falschen Nutzbarkeiten, von welkenden Lorbeern entblößen. Nun wird man ihr nicht sagen können, daß sie „das scientifisch Ausgedachte der gemeinen Fassungskraft bequemen wolle"; denn nichts weniger will sie sein als eine Feilbieterin philosophischer Wahrheiten für den lieben Captus in wer weiß welchem falschen Schmucke. Nichts weniger als dies. Philosophie, strenge, genaue Philosophie selbst, hat sie nichts zum Zweck als scientifische Erkenntniß, ohne sich der Fassungskraft zu vergeben. Man wird von ihr nicht sagen wollen, daß sie „die Verbesserung der Erkenntniß auch außer die Schranken der Sphäre der Deutlichkeit bringe", da es noch sehr ungewiß ist, ob die Logik die sogenannten obern Kräfte v e r b e s s e r e, und es wenigstens nicht der erste Zweck der Aesthetik ist, eine neue schöne Natur, ein Gefühl zu geben, das man nicht hatte. Sie lehrt Seelenkräfte kennen, die die Logik nicht kennen lehrte: aus ihren Bemerkungen mögen freilich nachher in den einzelnen Theorien praktische Handregeln folgen; war aber das ihr erstes Hauptwerk?

Noch weniger wird sie sich darüber einen Lorbeer anmaßen, „daß sie im gemeinen Leben zu Ausführung der Geschäfte vor Allem bilde"; denn was heißt's, zu Ausführung der Geschäfte vor Alles gelten? und durch welch ein Band reicht eine philosophische Kenntniß des Schönen, eine psychologische Entwicklung einiger Seelenkräfte dahin? Endlich am Wenigsten können die Meier'schen Tautologien gelten, daß sie „die untern Seelenkräfte verbessere", und besonders wieder, daß sie „den größten Theil der menschlichen Gesellschaft verbessere", und besonders wieder, daß sie „den Geschmack verbessere", und dann, daß sie „den ernsthaften Wissenschaften einen schönen Stoff bereite", und wieder, daß sie „die Ausbreitung der Wahrheiten aller Theile der Gelehrsamkeit befördere" u. s. w. — lauter Nutzbarkeiten, die nach der Meier'schen Sprache den Horizont der Aesthetik sehr verrücken. Nach ihnen wird sie alsdann, was sie bei Herrn Meier ist, einem guten Theil nach wiedergekaute Logik, das Andre ein ästhetischer Flitterstaat von metaphorischen Benennungen, Gleichnissen, Beispielen und Lieblingssätzen, und unter dem Titel: Was haben wir Deutsche mit unserm neuerfundnen Namen Aesthetik gewonnen?

5

Der Begriff der Aesthetik ist bestimmt, und da ich über den Begriff einer Scienz schrieb, so mußte ich mich allerdings auch etwas kleinen und frostigen Unterscheidungen, Vorwürfen und Nutzbarkeiten bequemen. Jetzt soll der Grundsatz, oder nach Herrn Riedel's Ausdruck, das Grundgefühl des Schönen etwas genauer bestimmt werden; und da habe ich noch mehr nöthig, um Verzeihung kurzer, aber bequemer Schulausdrücke zu bitten. Wenn man sieht, in welche Widersprüche der Verfasser der Theorie und der Briefe über das Publicum mit seinen Behauptungen von der Grundkraft des Schönen und von dem Unterschiede desselben im Urtheil einzelner Menschen gefallen ist, so wird man lieber eine etwas dornige, aber sichere Bahn wählen, um durch solche Widersprüche mitten durchzukommen, als auf einem irrigen Wege wortschön forthinken wollen.

Haben alle Menschen von Natur Anlage, das Schöne zu empfinden? Im weiten Verstande, ja! weil sie alle sinnlicher Vorstellungen fähig sind. Wir sind gleichsam thierartige Geister;

unsre sinnlichen Kräfte scheinen, wenn ich so sagen darf, in Masse und Raum genommen, eine größere Gegend unsrer Seele auszufüllen als die wenigen obern; sie entwickeln sich früher; sie wirken stärker; sie gehören vielleicht mehr in unsre sichtbare Bestimmung dieses Daseins als die andern; sie sind, da wir hier noch keine Früchte geben können, die Blume unserer Vollkommenheit. Der ganze Grund unsrer Seele sind dunkle Ideen, die lebhaftesten, die meisten, die Masse, aus der die Seele ihre feinern bereitet, die stärksten Triebfedern unsers Lebens, der größte Beitrag zu unserm Glück und Unglück. Man denke sich die Integraltheile der menschlichen Seele körperlich, und sie hat, wenn ich mich so ausdrücken darf, an Kräften mehr specifische Masse zu einem sinnlichen Geschöpf als zu einem reinen Geiste: sie ist also einem menschlichen Körper beschieden, sie ist Mensch.

Als Mensch, nach ihrer Masse von innern Kräften, im Kreise ihres Daseins, hat sie sich eine Anzahl Organe gebildet, um das, was um sie ist, zu empfinden und gleichsam zum Genusse ihrer selbst in sich zu ziehen. Schon die Anzahl dieser Organe und der große Reichthum ihrer Zuströmungen zeigen gleichsam die große Masse des Sinnlichen in der menschlichen Seele. Wir kennen die Thiere zu wenig; ihre Geschlechter sind zu vielartig und die Philosophie über sie zu menschlich, als daß wir es wüßten, wie weit sie in der ganzen Proportion dieser sinnlichen Kräfte von uns abstehen; und zu unserm Zwecke thut's auch wenig.

Wenn keine menschliche Seele mit der andern völlig dieselbe ist, so ist bei ihrem Wesen vielleicht auch eine unendlich veränderte und modificirte Mischung von Kräften möglich, die noch alle zu ihrer Summe eine gleiche Anzahl von Realität haben können. Diese innere Verschiedenheit wäre es alsdann, die sich nachher durch den der Seele harmonisch gebildeten Körper das ganze Leben hin äußert, da bei Diesem der Körper über die Seele, bei Jenem die Seele über den Körper, bei Diesem der Sinn über jenen, bei einem Andern die Kraft über eine andre herrscht. Auch in der ästhetischen Natur ist also die unendliche Mischung und innere Verschiedenheit möglich, die die Schöpfung im Bau aller Wesen bewiesen.

Wir nehmen eine mittlere Größe und treten in die ersten Zeiten zurück, da der Mensch ein Phänomenon unsrer Welt wurde, da er sich aus einem Zustande, wo er nur denkende und empfindende Pflanze gewesen war, auf eine Welt wand, wo er ein Thier zu werden beginnt. Noch scheint ihm keine Empfindung beizuwohnen als die dunkle Idee seines Ich, so dunkel, als sie nur

eine Pflanze fühlen kann; in ihr indessen liegen die Begriffe des ganzen Weltall; aus ihr entwickeln sich alle Ideen des Menschen; alle Empfindungen keimen aus diesem Pflanzengefühl, so wie auch in der sichtbaren Natur der Keim den Baum in sich trägt und jedes Blatt ein Bild des Ganzen ist.

Noch empfindet der zum Säuglinge gewordene Embryon Alles in sich; in ihm liegt Alles, was er auch außer sich fühlt; bei jeder Sensation wird er wie aus einem tiefen Traume geweckt, um ihn wie durch einen gewaltsamen Stoß an eine Idee lebhafter zu erinnern, die ihm seine Lage im Weltall jetzt veranlaßt. So entwickeln sich seine Kräfte durch ein Leiden von außen; die innere Thätigkeit des Entwickelns aber ist sein Zweck, sein inneres dunkles Vergnügen und eine beständige Vervollkommnung sein selbst.

Mit wiederholten gleichen Empfindungen wird das erste Urtheil gebildet, daß es dieselbe Empfindung sei. Das Urtheil ist dunkel und muß es sein; denn es soll lebenslang dauern und als eine ewige Basis in der Seele bleiben. Es muß also die Stärke und, so zu sagen, Consistenz eines innern Gefühls erhalten; es wird als Empfindung aufbewahrt. Der Entstehung nach war's indessen schon Urtheil, eine Folge der Verbindung mehrerer Begriffe; nur weil es durch Gewohnheit entstand und die Gewohnheit, es gleich anzuwenden, es aufbewahrte, so verdunkelte sich die Form der Entstehung; nur das Materielle blieb, es ward Empfindung. So bildet sich die Seele des Säuglings; die wiederkommenden Bilder geben eine Menge solcher Vergleichungen, solcher Urtheile, und blos so wird das Gefühl gesichert, daß es Wahrheit außer uns gebe.

Wenn man bedenkt, wie viel geheime Verbindungen und Trennungen, Urtheile und Schlüsse ein werdender Mensch machen muß, um nur die ersten Ideen von Körper außer sich, von Figur, Gestalt, Größe, Entfernung in sich zu lagern, so muß man erstaunen. Da hat die menschliche Seele mehr gewirkt und entwickelt, gefehlt und gefunden als der Philosoph im ganzen Leben seiner Abstractionen. Wenn man aber wieder von der andern Seite sieht, wie glücklich die mühsame Form aller dieser Urtheile und Schlüsse in die Dunkelheit der ersten Dämmerung zurückgewichen ist; wie glücklich jedesmal die Art des Mechanismus im Schatten der Vergessenheit blieb, und nur immer der Effect der Handlung, das Product der Thätigkeit nachblieb — nachblieb als simple Empfindung, aber um so lebhafter, stärker, ungeschwächter,

unmittelbarer: wer muß nicht noch mehr erstaunen? Wie viel Weisheiten wären in diesem dunkeln Mechanismus der Seele zu berechnen! wie ungeheuer und schwach die Seele, die hier deutlich handelte! und wie viel ließe sich in der ganzen Bildung der Seele aus diesen so zusammengesetzten Wirkungen im Traum der ersten Morgenröthe unsers Lebens erklären! Die Summe aller dieser Empfindungen wird die Basis aller objectiven Gewißheit und das erste sichtbare Register des Reichthums unsrer Seele an Ideen.

Die Seele entwickelt sich weiter. Da in ihrem Vorrathe von sinnlichen Eindrücken, wie wir's nennen wollen, das Eins und das Mehr als Eins schon ihr eingeprägt, da der Begriff von Ordnung und sinnlicher Wahrheit schon dunkel in ihr ist: wie, wenn sie in ihrer beständigen Wirksamkeit, Ideen zu erlangen, zu vergleichen, zu ordnen, darauf kommt, in Diesem und Jenem den Grund von einem Dritten zu erblicken, anschauend zu erblicken? Siehe, da ist die Wurzel zum Begriffe des Guten, offenbar durch die zusammengesetzteste Schlußart gebildet! Sie lernt Dies und Jenes unterscheiden, was auf ihn diese und jene Zusammenstimmung zum Wohlgefallen hatte, mehr als einmal zu seinem Wohlgefallen hatte; und so lernt sie sein Gut erkennen; so bekommt sie die Begriffe von Ordnung, Uebereinstimmung, Vollkommenheit, und da die Schönheit nichts als sinnliche Vollkommenheit ist, den Begriff von Schönheit. Alle diese Ideen sind im ersten Zustande unsers Hierseins Entwicklungen unsrer innern Gedankenkraft; weil sie aber alle der Form ihrer Entwicklung nach dunkel sind, so bleiben sie als Empfindungen auf dem Grunde unsrer Seele liegen und falten sich so nahe an unser Ich, daß wir sie für angeborne Gefühle halten. Im Handeln ändert diese Meinung nichts; wir können immer auf sie bauen, als wären sie angeborne Gefühle; sie bleiben immer der Stamm unsrer Begriffe, stark, kräftig, prägnant, sicher, von der innersten Gewißheit und Ueberzeugung, als ob sie Grundkräfte wären. Aber wie anders, wenn sie der zergliedernde Weltweise so nehmen wollte, blos weil sie ihrem Ursprunge nach dunkel und verworren sind? Als ob es nicht seine erste Pflicht wäre, in diese Verwirrung Licht und Ordnung zu bringen!

Unsre Kindheit ist ein dunkler Traum von Vorstellungen, so wie er gleichsam nur auf das Pflanzengefühl folgen kann; aber in diesem dunkeln Traume wirkt die Seele mit allen Kräften. Sie zieht, was sie erfaßt, scharf und bis zur innersten Einverleibung

in ihr Ich zusammen; sie verarbeitet es zum Saft ihrer Kraft; sie windet sich immer allmählich aus dem Schlafe empor und wird sich zeitlebens mit diesen früh erfaßten Traumideen tragen, sie alle brauchen und gleichsam daraus bestehen. Sich ihres Ursprungs aber erinnern, deutlich erinnern, wie könnte sie das? Sinnlich wird ihr hier und da eine abgerissene Idee, aber nur spät aus den letzten Augenblicken dieser Morgenröthe beifallen. Dieses Bild, dessen sie sich aus der Kindheit, bewußt oder unbewußt, erinnert, wird sie bis auf den Grund erschüttern; sie wird zurückfahren wie vor einem Abgrunde, oder gleichsam, als ob sie ihr Bild sähe. Das Alles aber sind nur einzelne kleine Fragmente, die vielleicht nicht alle Seelen, wenigstens nicht in allen Lebensaltern haben; die sich nur selten, und wenn wir am Tiefsten in uns wohnen, zeigen; die durch nichts so sehr als durch leichtsinnige Zerstreuungen verjagt und unmöglich gemacht werden; aus denen sich so erstaunend viel in der menschlichen Seele erklären ließe und noch nichts erklärt ist — — das sind nur Reste dieser Bilder, die uns so flüchtig vorspringen wie der Schlaf auf bethränte Augenlider und uns schnell wieder verlassen. Der wahre, erste, mächtige, lange Traum ist verloren und mußte verloren sein! Nur ein Gott und der Genius meiner Kindheit, wenn er in mich sehen konnte, weiß ihn!

Das Erwachen unsrer Seele geht fort, und mit ihm scheinen sich die Kräfte der Seele von einander loszutrennen, die wir in uns unterscheiden. Ist ihr gegenwärtiger und voriger Zustand ihr nicht mehr Eins; gewöhnt sie sich, gegenwärtige Sensation von der vorhergehenden, die in ihr geblieben, zu unterscheiden: siehe, so tritt sie aus dem Zustande, da ihr Alles nur Sensation war; sie gewöhnt sich, Eins vor dem Andern durch seine „innere Klarheit“ zu erkennen; sie ist auf dem dunkeln Wege zur Phantasie und zum Gedächtniß! Wie oft muß sie darauf gleiten! wie viele Uebung, um ihr inneres Auge an diesen Unterschied und Stufen und Nüancen der Klarheit des Gegenwärtigen und Vergangnen zu gewöhnen! Ein Kind muß diesen Unterschied noch oft in sich verwirren, es kommt nur durch viel Uebung zur Gewißheit; diese Gewißheit aber dauert ewig: so sind Gedächtniß und Phantasie mit ihren ersten, mächtigen, ewigen Formen da. Je näher beide noch an ihrer Mutter, der Sensation, kleben, desto dunkler wieder, aber desto stärker. Die ersten Phantasien eines Kindes werden feurige, ewige Bilder, sie geben seiner ganzen Seele Gestalt und Farbe, und der Philosoph, der sie ganz in ihrer Flammenschrift kennte und übersehen könnte, würde die ersten Buch-

staben seiner ganzen Denkart in ihnen sehen. Gewisse wachende Träume, die uns bei spätern Jahren, wenn die Seele noch nicht verlebt ist, anwandeln, dunkle Anerinnerungen, als ob wir dies und jenes Neue, Seltne, Schöne, Ueberraschende an Ort, Person, Gegend, Schönheit u. s. w. schon gesehen, schon einmal erlebt und genossen hätten, sind ohne Zweifel Stückwerke dieser ersten Phantasien. Zu tausenden liegen solche dunkle Ideen in uns; sie bilden das Seltne, Eigne und oft so Wunderliche in unsern Begriffen und Gestalten von Schönheit und Vergnügen; sie flößen uns oft Widerwillen und Zug ein, ohne daß wir's wissen und wollen; sie erheben sich in uns als lang entschlafen gewesne Triebfedern, um mit Sympathie und gleichsam Anerinnerung diese und jene Person plötzlich zu lieben, wie jene andre zu hassen; sie sträuben sich oft gegen später erlernte Wahrheit und hellere, aber schwächere Ueberzeugung, gegen Vernunft und Willen und Gewohnheit; sie sind der dunkle Grund in uns, der die später aufgetragenen Bilder und Farben unsrer Seele oft nur gar zu sehr verändert und neu schattirt. Sulzer hat ein paar Paradoxe aus dieser Tiefe des Geistes erklärt; vielleicht werfe ich mit diesen einzelnen Bemerkungen einige Strahlen dahin und wecke wenigstens einen andern Psychologen, mehr Licht hineinzubringen. Ein Kind kann oft nicht Träume und wachende Bilder unterscheiden; es träumt wachend und nimmt oft als geschehen an, was nur ein Traum war; der bildervolle Schlaf dauert fort: die Seele ist gleichsam noch ganz Phantasie, die nahe an der Sensation klebt.

Sie trennen sich immer mehr, je mehr sich der Scharfsinn und sein Pendant, der Witz, entwickeln; Witz und Scharfsinn sind die Vorläufer und Vorspiele des Urtheils. Das Urtheil wird ebenso sinnlich gebildet als seine Vorgänger. Die Form, wie es sich bildete, erlöscht; das Ausgebildete bleibt und wird Fertigkeit, wird Gewohnheit, wird Natur. Und wenn nun unsre Seele sich lange so geübt hat, über Vollkommenheit und Unvollkommenheit der Dinge zu urtheilen; wenn das Urtheil ihr so geläufig, so evident, so lebhaft wie eine Empfindung geworden: siehe, so ist der Geschmack da, „die gewohnte Fertigkeit, in Dingen ihre sinnliche Voll- und Unvollkommenheit so schnell zu beurtheilen, als ob man sie unmittelbar empfände"! Durch welche lange Auswicklungen und Zusammensetzungen, Fehltritte und Uebungen ist also das, was unsre Sentimental-Philosophers Grundgefühl des Schönen nennen, erst geworden!

6.

Ein falscher Grundsatz giebt nothwendig mißliche, widersprechende Folgen, und Herr Riedel ist also Meinungen verfallen, die sich einander so gerade entgegen sind, daß ich nicht weiß, wie ein Mann, der Philosoph sein will, beide auf einmal behaupten, wie er eine Theorie schreiben könne, in der der Geschmack als angeborne Grundkraft paradirt, so allgemein, so sicher, so zureichend, als es die menschliche Natur ist, und wie derselbe Briefe schreiben könne, in denen dem Geschmack alle allgemeine Sicherheit und der Schönheit alle objectiven Regeln abgesprochen werden, in denen behauptet werden kann, daß, da Schönheit blos empfunden werden müsse, es keine äußern sichern Bestimmungsgründe gebe, daß der Geschmack so verschieden wie die Empfindungsart sei, und also zwei sich geradezu widersprechende Urtheile von Schönheit und Häßlichkeit auf einmal gleich wahr sein können. O, ein Philosoph mit bestimmten Grundsätzen und einförmigen Folgen! Ich möchte die Miene des Herrn Moses gesehen haben, da der Polygraph, der selbst nicht weiß, was er schreibt, mit der bedeutendsten Stellung vor ihn trat und ihm in einem langen schleppenden Briefe heillos vordemonstrirte, daß Schönheit — empfunden werden müsse. Eben als wenn Moses der blödsinnige Demonstrant, der zweite gefühllose Baumgarten wäre, dem so etwas und auf solche Art vorbewiesen werden müsse!

Ist uns das Gefühl der Schönheit angeboren? Meinetwegen! aber nur als ästhetische Natur, die Fähigkeiten und Werkzeuge hat, sinnliche Vollkommenheit zu empfinden; die daran ein Vergnügen hat, diese Fähigkeiten zu entwickeln, diese Werkzeuge zu brauchen und sich mit Ideen der Art zu bereichern. Alles liegt in ihm, aber als in einem Keim zur Entwicklung, als in einem Schrein, wo sich eine andre Fähigkeit wie ein kleinerer Schrein findet; Alles aber wird aus e i n e r Grundkraft der Seele, sich Vorstellungen zu verschaffen, sich eben dadurch, durch diese Entwicklung ihrer Thätigkeit, immer vollkommner zu fühlen und sich eben dadurch zu vergnügen. Wie schön wird eben damit die menschliche Seele! Einheit im Grunde, tausendfache Mannichfaltigkeit in der Ausbildung, Vollkommenheit in der Summe des Ganzen! Keine von der Natur zubereitete fertige drei Grundgefühle; Alles soll aus e i n e m gebildet und zur mannichfaltigsten Vollkommenheit erhoben werden.

Und was ließe sich denn auch bei diesen drei Grundgefühlen Bestimmtes denken? „Der sensus communis soll jeden Menschen

so viel Wahrheit lehren, als er braucht, um zu leben." So viel? und wie viel ist dies So viel? wo ist das Non plus ultra? und warum stehen seine Grundsäulen eben da und nicht weiter? Sehe ich denn nicht, daß eine Nation ihren sens commun, „das schnelle Gefühl, zu fassen", blos nach Proportion ihrer Ausbildung, blos in ihrer Welt habe? Der sensus communis des Grönländers und des Hottentotten, ist er in Absicht auf Gegenstände und Anwendung der unsrige? und der sensus communis des Landverwalters der eines Gelehrten? Können nicht ganze Fächer der Seele leer bleiben, wo sie nicht genutzt, und ganze Fähigkeiten schlafend bleiben, wenn sie nicht erweckt werden? Hat unser sensus communis wol Wahrheiten, die er nicht gelernt? hat er mehr Wahrheiten, als er zu lernen Gelegenheit gehabt hat? hat er wol eine einzige mehr? Nein! und wo ist denn das innere Gefühl der Seele, das jeden Menschen so viel Wahrheit lehrt, als er braucht? Bei mir finde ich's nicht. Ich finde eine immer wirksame Kraft in mir, Kenntnisse zu haben; und wo diese hat wirken können, worin ich Gelegenheit gehabt, viel Begriffe zu sammeln, Urtheile zu bilden, Schlüsse zu folgern, da lebt auch mein sensus communis, irrt, wo diese Urtheile irrten, schließt falsch, wo die Schlüsse, auf die er baut, falsch schlossen, mangelt gar, wo dieser Vorrath von gewohnten Urtheilen und Schlüssen mangelt. Ich sehe also keinen innern, unmittelbaren, allgemeinen, untrüglichen Lehrer der Wahrheit; ich sehe eine Fertigkeit, Erkenntnißkräfte anzuwenden nach dem Maß, wie sie ausgebildet sind.

Ist's mit dem Gewissen anders? Wo ist inneres Gefühl der Seele, das sich nicht auf unser sittliches Urtheil gründen sollte? Dies freilich, das sittliche Urtheil, ist seinem obersten Grundsatze nach so heilig, so bestimmt und gewiß, als Vernunft Vernunft ist; aber die Ausbildung dieses Urtheils, die mehrere oder mindere Anwendung desselben auf diese und jene Fälle, die stärkere oder schwächere Anerinnerung dieses und eines andern Grundes der Sittlichkeit, modificirt die nicht das Gewissen so vielfach, als es nur sittliche Subjecte giebt? Wo ist nun der innere unmittelbare Lehrer der Natur, wo man nichts als eine Fertigkeit wahrnimmt, nach sittlichen Grundsätzen zu handeln? Diese Grundsätze mögen sich so tief in einzelne Eindrücke und Empfindungen verhüllen und einwickeln, Grundsätze bleiben sie immer, nur daß man nach ihnen als nach unmittelbaren Empfindungen handelt. Als sittliche Urtheile sind sie gebildet; nur da die Form des Urtheils verdunkelt ward, so wurden sie durch Fertigkeit und Gewohnheit einem unmittelbaren Gefühl analogisch. Das ist Gewissen, und nicht anders

kommt man aus dem Streit über seine Ursprünglichkeit, Allgemeinheit, Verschiedenheit u. s. w. als durch Aufmerksamkeit auf die Wurzeln seiner Bildung und seines Wachsthums. Bei dem Geschmack wird dies noch augenscheinlicher. Hier eine völlige Gleichheit, auch nur Gleichförmigkeit, auch nur Aehnlichkeit anzunehmen, ist gerade dem Augenschein entgegen, in dem sich die Menschen mit der größten Verschiedenheit ihres Urtheils über die Schönheit zeigen. Diese Verschiedenheit der Empfindung, die Herr Riedel selbst einräumt und mit einem Gewühl von Zweifeln übertreibt, wie ist sie aus seinen Grundgefühlen zu erklären, ohne daß alle objective Gewißheit wegfalle, ohne daß alle Ueberzeugung, Regeln und Philosophie wegfalle, ohne daß der Geschmack der eigensinnigste, sich beständig widersprechende Thor werde? Anders nicht! Und welche Philosophie ist da noch möglich? Lasset uns die Erfahrung und die Natur fragen, so bleibt kein so grober Widerspruch; Alles erklärt sich, von Allem sehe ich Grund und Ordnung. Wenn der Geschmack nichts als Urtheil über gewisse Classen von Gegenständen ist, so wird er als Urtheil gebildet; er fehlt in Sachen, wo dies Urtheil nicht gebildet werden konnte, völlig; er irrt in Sachen, wo dies falsch gebildet wurde, völlig; er ist grob oder schwach, stark oder fein, nach dem man das Urtheil leitete. Er ist also nicht Grundkraft, allgemeine Grundkraft der Seele; er ist ein habituelles Anwenden unsers Urtheils auf Gegenstände der Schönheit. Lasset uns seiner Genesis nachspüren!

Alles, was Mensch ist, hat, wie oben gezeigt ist, in mehr oder minderm Grade ästhetische Natur; nur nichts ist mit dieser ersten Annahme natürlicher, als daß, wenn ihre sinnlichen Kräfte sich in dem und jenem Verhältniß zuerst entwickeln, auch diese vor jener eine Uebermacht erhalten, auch eine die andre verdunkeln, die Seele sich also auch zu einer Seite mehr hinbilden werde. Wird nun dies Verhältniß zwischen Ausbildung der Seelenkräfte feste Lage; kommt die Seele in Gewohnheit, nach ihm und in ihm zu wirken: gewiß, daß sie für diese und jene Sphäre empfindsamer sein wird als für eine andre, und so liegt schon in der verschiedenen Entwicklung verschiedner Seelenkräfte nach verschiedenem Verhältniß ein Grund zur unendlichen Verschiedenheit des Urtheils über Anmuth und Schönheit.

Es giebt niedrige Naturen, denen die gröbern Sinne allein Vergnügen gewähren können, weil diese über alle die Uebermacht bekommen und gleichsam das ganze Gefühl ihrer Natur geworden sind: Naturen also, denen das Gefühl ihr feinster Philosoph und der Geschmack die entzückendste Musik ist. Es giebt aber auch

höhere Naturen, die ihre feinern Sinne in solcher Verschiedenheit besitzen können, als gleichsam Modificationen und Veränderungen in der Anzahl und den Qualitäten derselben möglich sind. Ein Geist, ganz für die Musik geschaffen, kann gleichsam ein ganz heterogenes Wesen gegen ein Genie sein, das ebenso sehr für die bildenden Künste gebildet ist, wie Jener für die Tonkunst: der Eine lauter Auge, der Andre lauter Ohr; der Eine ganz da, um Schönheit zu sehen, der Andre, um Wohllaut zu hören. Geschöpfe also von ganz verschiedenen Gattungen, wie würden sie sich einander innig verstehen? welch ein artiger Wettstreit, sie Beide, lediglich in ihrem Hauptsinne fühlend und existirend, über Anmuth und Schönheit philosophiren zu hören! Dem Einen würde die Malerei zu kalt, zu superficiell, zu wenig eindringend, zu unmelodisch, zu weit vom Tone entfernt sein; dem Andern wären die Töne zu flüchtig, zu verworren, zu undeutlich, zu weit weg vom Bilde eines ewigen Anschauens. Ton und Farbe, Auge und Ohr, wer kann sie commensuriren, und wo Geschöpfen gleichsam ein gemeinschaftliches Organum der Empfindung fehlt, wer kann sie einigen? Hebt aber diese Uneinigkeit die Gesetze der Schönheit und der Anmuth deswegen überhaupt auf? kann sie beweisen, daß es gar keine gewisse Regeln derselben in den Gegenständen gebe? beweisen, daß Alles in der Natur ein Chaos von einzelnen disharmonischen Stimmungen sei, die nicht zu accordiren wären? Welch eine Folge! Als ob der Akustiker und der Optiker nicht jeder gleichsam die Welt seines Gefühls innig genießen, und wenn Beide auch Philosophen wären, Jeder seinen Sinn sehr philosophisch und wahr zergliedern könnte! Und alsdann, eben je inniger und unterschiedner die Gefühle, eben je wahrer und allgemeiner die abgezogenen Regeln des Schönen in beiden Künsten sind, um so mehr werden sie sich hinten begegnen und endlich, wie die Farben des Sonnenstrahls, in ein Eins zusammenfließen, das man Schönheit, Anmuth oder heiße, wie man's wolle. Will man mein Beispiel verificirt sehen, so lasse man die Saite etwas nach, suche Naturbeispiele, die ausschließend für eine oder die andre Kunst geboren sind, und höre ihr Urtheil!

Nicht unter allen Himmelsstrichen ist die menschliche Natur als fühlbar völlig dieselbe. Ein andres Gewebe von Saiten der Empfindung; eine andre Welt von Gegenständen und Tönen, um durch die ersten Schwingungen diese und jene schlafende Saite zuerst zu wecken; andre Kräfte, die diese und jene Saite anders stimmen und gleichsam den Ton, den sie ihr geben, in ihr verewigen: kurz, eine ganz andre Methode der Anlage zu empfinden,

noch in den Händen der Natur, wie sehr kann sie nicht ein menschliches Wesen heterogenisiren? Nach dem ersten Genusse und seiner wiederkommenden Gewohnheit bekommt Organ und Phantasie gleichsam Schwung und Wendung, der erste Eindruck in das zarte Wachs unsrer Kindheitsseele giebt uns Farbe und Gestalt des Urtheils. Zwei Menschen neben einander mit einerlei Anlage der Natur, von denen der erste sein Auge an chinesischen, der andre an griechischen Schönheiten von Jugend an gebildet, von denen der eine sein Ohr zuerst nach afrikanischer Affenmusik, der andre nach dem Wohllaute Italiens gestimmt — welche zweierlei Menschen! Wird nicht Einer sich vor der Musik des Andern das Ohr halten? wird nicht Einer von der Schönheit des Andern sein Auge wegwenden? Werden sie sich je in ihrem Geschmack vereinigen können, wenn sie Beide in ihrer Art schon ausgebildet sind und sich ihre Seele wie eine Blume am Abend schon geschlossen? Nein! hat aber daran die Natur Schuld, die Natur, in der keine Gewißheit dessen, was schön ist, liege, die Natur, die tausend verschiedne Samenkörner tausend verschiedner Grundgeschmäcke ausstreue? Ich denke nicht! Noch werden Alle den Gesang der Nachtigall und die ungeschmückten Reize der Natur schön finden; noch wird sich, wenn Dieser und Jener abweicht, der Grund dieser Abweichung finden lassen; noch werden also ohngeachtet aller Abweichungen und Singularitäten Naturregeln des Schönen fest bleiben, auch wenn sie aufs Uebelste angewendet würden; noch ist also Schönheit und Anmuth kein vager, leerer Name. Sobald sich eine Abweichung erklären läßt, so wird eben durch sie die Hauptregel neu bestimmt und befestigt.

Nationen, Jahrhunderte, Zeiten, Menschen — nicht alle erreichen einerlei Grad der ästhetischen Bildung, und dies drückt endlich das Siegel auf die Verschiedenheit ihres Geschmacks. Hat die wilde feurige Natur der Völker, der Zeiten, „wo Kinder sich die Haare ausraufen rings um das Bett eines sterbenden Vaters; wo eine Mutter ihren Busen entblößt und ihren Sohn beschwört bei den Brüsten, die ihn ernährten; wo ein Freund seine abgeschnittnen Haare auf den Leichnam seines Freundes streut, ein Freund seinen Freund auf den Schultern zum Scheiterhaufen trägt, seine Asche sammelt und sie in eine Urne einschließt, die er oft geht mit seinen Thränen zu benetzen; wo Wittwen mit fliegenden, zerrauften Haaren sich das Angesicht mit Nägeln zerreißen, wenn ihnen der Tod ihren Gemahl raubte; wo Häupter des Volks in öffentlichen Bedrängnissen ihre gebeugte Stirn in den Staub legen, im Anfall des Schmerzes sich vor die Brust schlagen und ihre Kleider zerreißen; wo ein Vater seinen neugebornen

Sohn in seine Arme faßt, ihn gen Himmel erhebt und über ihn zu den Göttern betet; wo die erste Bewegung eines Kindes, das seine Eltern verlassen hatte und sie nach langer Abwesenheit wiedersieht, ist, ihre Kniee zu umfassen und, so niedergeworfen, den Segen zu erwarten; wo die Gastmahle Opfer sind, die sich mit Libationen an die Götter anfangen und endigen; wo das Volk an seine Gebieter spricht und seine Gebieter die Stimme des Volks hören und auf sie antworten; wo man sieht einen Menschen vor dem Altar mit Opferbinden um die Stirn und eine Priesterin, die Hände über ihn ausbreitend, den Himmel anrufen und die heiligen Weihgebräuche vollführen; wo Pythisten, schäumend, durch die Gegenwart eines Gottes getrieben, auf ihrem Dreifuße sitzen mit wild verwirrten Augen und von ihrem prophetischen Gebrüll die ganze felsige Höhle erschallen lassen; wo die blutdürstigen Götter sich nicht besänftigen lassen, als wenn menschliches Blut fließt; wo Bacchanten, mit Thyrsusstäben bewaffnet, die Tiefen der Haine durchirren und dem Ungeweihten, der auf sie stößt, Schrecken und Entsetzen einjagen; wo andre Weiber schamlos sich entblößen und sich in die Arme des Ersten werfen, der sich ihnen darbietet" u. s. w. — Zeiten, Sitten, Völker wie diese, haben sie bei einer und derselben Anlage der Natur einerlei Maß der Bildung, einerlei Urtheil des Geschmacks mit unsrer weichen, erkünstelten Welt gesitteter Völker? Die Musik eines rohen, kriegerischen Volks, die mit Enthusiasmus und Raserei beseelte, die zur Schlacht und zum Tode rief, die Dithyramben und Tyrtäuslieder weckte, ist sie einerlei mit der weichen Wollust lydischer Flöten, die nur seufzt und girrt, nur mit Träumen der Liebe und des Weins erwärmt und an die Brust der Phrynen das aufgelöste Herz hinschmilzt? oder ist sie gar einerlei mit unserm Schlachtfelde voll künstlicher Verwirrung und voll harmonisch-kalter Taktik in den Tönen? Der griechische, der gothische, der mohrische Geschmack in Baukunst und Bildhauerei, in Mythologie und Dichtkunst, ist er derselbe? Und ist er nicht aus Zeiten, Sitten und Völkern zu erklären? und hat er nicht also jedesmal einen Grundsatz, der nur nicht gnug verstanden, nur nicht mit gleicher Stärke gefühlt, nur nicht mit richtigem Ebenmaß angewandt wurde? Und beweist also nicht selbst dieser Proteus von Geschmack, der sich unter allen Himmelsstrichen, in jeder fremden Luft, die er athmet, neu verwandelt, beweist er nicht selbst mit den Ursachen seiner Verwandlung, daß die Schönheit nur eins sei, so wie die Vollkommenheit, so wie die Wahrheit?

Es giebt also ein Ideal der Schönheit für jede Kunst, für jede

Wissenschaft, für den guten Geschmack überhaupt, und es ist in Völkern und Zeiten und Subjecten und Productionen zu finden. Schwer zu finden freilich! In der Luft mancher Jahrhunderte ist es mit Nebeln umwölkt, die sich in alle Figuren wölben; aber es giebt auch Jahrhunderte, da die Nebel kalt und schwer zu seinen Füßen fielen und das Haupt dieses Bildes der Anbetung in heiterer, heller Himmelsluft glänzte. Es giebt freilich Völker, die in die Vorstellung desselben Nationalmanier bringen und sich sein Bild mit Zügen ihrer Einzelnheit gedenken; es ist aber auch möglich, sich von diesem angebornen und eingeflößten Eigensinn zu entwöhnen, sich von den Unregelmäßigkeiten einer zu singulären Lage loszuwickeln und endlich ohne National-, Zeit- und Personalgeschmack das Schöne zu kosten, wo es sich findet, in allen Zeiten und allen Völkern und allen Künsten und allen Arten des Geschmacks, überall von allen fremden Theilen losgetrennt, es rein zu schmecken und zu empfinden. Glücklich, wer es so kostet! Er ist der Eingeweihte in die Geheimnisse aller Musen und aller Zeiten und aller Gedächtnisse und aller Werke; die Sphäre seines Geschmacks ist unendlich wie die Geschichte der Menschheit; die Linie des Umkreises liegt auf allen Jahrhunderten und Productionen, und er und die Schönheit steht im Mittelpunkte. Das ist er und jeder Andere, der nur an Local- und Nationalschönheiten oder gar nur an Vortrefflichkeiten seines Klubbs hängt, nur seinen Familienklotz hat, dessen Besuch er wie den Besuch des Apollo verehrt, der ist ein Philosoph der Cabale: die Götzen seines Publicum fallen, und Zunftphilosoph von *einem* Tage, wo bist Du?

7.

Herr Riedel hat seine Theorie „einen Auszug aus den Werken verschiedner Schriftsteller" genannt, und sie ist's auch reichlich geworden; nur hat ein Epitomator, der schon nicht selbst denken will, als Epitomator gewisse erste Tugenden nöthig, die ich auch Herrn Riedel gewünscht hätte — *bündige Kürze, leichte und ordentliche Zusammensetzung, Bekanntschaft endlich mit Denen, die ihm vorgearbeitet.* Herr Riedel hat keine von dreien.

Nicht bündige Kürze. Oft, wenn er so viel Data, Betrachtungen und Erklärungen Andrer weitschweifig und wiederholend vorausgesetzt hat, kommt eine eigne Erklärung nach, die ärger ist als jedes vorhergehende Jota. In nichts ist Herr Riedel unglücklicher als im Erklären, und bei den durchgearbeitetsten Materien, wo er z. B. bei Untersuchung der Schönheit, des Großen, des Erhabnen u. s. w. am Meisten vor sich findet, ist er eben am Ver-

worrensten, am Unbestimmtesten. Und was ist doch wol eine Philosophie, ein akademisches Lesebuch, eine Theorie der schönen Künste, in der ich durchaus keinen bestimmten Begriff finde? Eine Schande der Philosophie, ein Verderb für Jünglinge, die sich darnach bilden sollen, ein Verfall des Jahrhunderts.

Fluß und Leichtigkeit in der Zusammensetzung der Auszüge misse ich noch mehr. Jedes Hauptstück ist ein Ruinenhaufen, zusammengetragen, wie die Stücke in die Hand fielen, wo ich beständig auf- und absteigen muß wie über ein altes Gemäuer in einem verwünschten Zauberschlosse. Und so sind die Hauptstücke, und so ist die Zusammensetzung der Hauptstücke und so das ganze Buch. Bei der Zergliederung so abstracter Materien, als hier theoretisch abgehandelt werden sollen, verliere ich Alles, wenn ich den Faden der Fortleitung verliere, der mich immer auf einer Bahn, immer näher zum Ziel, immer tiefer in die Ideen hinein fortleite. Alsdann reißt mich der Verfasser auch bei schweren Materien fort; je näher dem Ziele, desto mehr arbeiten die Olympischen Läufer, um es zu erreichen; um so freudiger eilt man gleichsam der immer mehr entkleideten, nackteren Idee zu. Finde ich aber nichts von diesem Allen; sehe ich keinen Faden, keine Fortleitung, keine immer fortschreitende Entwicklung, die z. B. Sokratische Gespräche, Shaftesbury'sche und Harris'sche Untersuchungen und Lessing'sche Abhandlungen über Fabel und Malerei so unterhaltend, so unermüdend macht; muß ich nichts anders als auf- und absteigen, gehen und wiederkommen, zusammen- und loswickeln: wer kann die Höllenarbeit des Sisyphus und der Danaiden aushalten — verdammt zum Spott bei bodenlosen Fässern! die immer schöpfen und immer leer bleiben!

Endlich sollte doch wol ein Epitomator wenigstens die vornehmsten Schriftsteller kennen, die er nutzen soll. Der gelehrte Riedel hat, an Engländer, Franzosen und Italiener nicht zu gedenken, unter Deutschen nicht einmal den Hauptautor der Aesthetik, und an dessen einzelnen Abhandlungen in der Akademie nicht zu gedenken, ihn nicht einmal nach seinem Hauptwerke gekannt — Sulzer's Theorie der Empfindungen, die er, ohne in den vortrefflichen Plan dieses Autors zur Aesthetik im Geringsten einzudringen, nur einmal, am unrechten Orte, unter einem Schwall von Andern, die er ebenso wenig gelesen und nur sehr lässig anführt. Doch was ist's für Schande, in einer Theorie der schönen Künste einen Sulzer nicht zu kennen, wenn man dafür die Schriften der Herrn Klotz und Dusch, die zur Aesthetik ja so viel geliefert haben, desto genauer kennt!

II.

1.

Haben wir im Deutschen ein allgemeines Wort, um die Beschaffenheit aller sinnlichen Gegenstände überhaupt zu benennen, mittelst welcher sie Wohlgefallen wirken? Ich weiß nicht. Unsre und keine Sprache ist von einem Philosophen ausgedacht, der die atmosphärische Natur abstracter Begriffe gleichsam von oben herab in Worte geordnet hätte. Die Erfinder der Benennungen stiegen von unten hinauf; sie bemerkten und benannten einzeln: so müssen wir ihnen nachsteigen, alsdann sammeln, alsdann übersehen.

Gegenstände des Gesichts sind am Klärsten, am Deutlichsten: sie sind vor uns; sie sind außer und neben einander; sie bleiben Gegenstände, so lange wir wollen. Da sie also am Leichtesten, am Klärsten, und wie man will, zu erkennen; da ihre Theile der Auseinandersetzung fähiger sind als jeder andre Eindruck: so ist bei ihnen also die Einheit und Mannichfaltigkeit, die Vergnügen wirkt, am Sichtbarsten, und da ist der Begriff des Worts schön, Schönheit! Er ist hier seiner Abstammung nach; denn schauen, Schein, schön, Schönheit sind verwandte Sprößlinge der Sprache;[1] er ist hier, wenn wir recht Acht geben auf seine eigenthümliche Anwendung, da er sich bei Allem, was sich dem Auge wohlgefällig darbietet, am Ursprünglichsten findet. Nach dieser ersten Bedeutung ist der Begriff der Schönheit „ein Phänomenon" und also gleichsam als ein angenehmer Trug, als ein liebliches Blendwerk zu behandeln. Er ist ein Begriff eigentlich von Flächen, da wir das körperliche Wohlförmige und das solide Gefällige nur eigentlich mit Beihilfe des Gefühls erkennen und mit dem Gesicht nur Plane, nur Figuren, nur Farben, nicht aber unmittelbar körperliche Räume, Winkel und Formen sehen können. Wegen dieses Superficiellen also, womit sich das Gesicht beschäftigt,

---

[1] Vgl. Herder's Werke, XVII. S. 229.— D.

wegen des so weit außer uns Entlegenen, das nur schwach in uns wirkt, das uns nur durch die feinen Stäbe der Lichtstrahlen trifft, ohne uns näher und inniger zu berühren, endlich auch wegen der großen Menge und Verschiedenheit von Farben und Gegenständen, womit es uns auf einmal überhäuft und unaufhörlich zerstreut — wegen dieser drei Beschaffenheiten ist das Gesicht der kälteste unter den Sinnen. Es ist aber auch eben deswegen der künstlichste, der philosophischste Sinn; es wird nur, wie es Blindgewesene zeugen, mit vieler Mühe und Uebung erlangt, es beruht auf vielen Gewohnheiten und Zusammensetzungen, es wirkt nicht anders als durch unablässiges Vergleichen, Messen und Schließen; es muß uns also auch, indem es wirkt, zu allen diesen feinen Seelebeschäftigungen Kälte und Muße lassen, ohne die es nicht wirken kann. Sehet da, das ist eine kurze Charakteristik des Gesichts und seiner Tochter, der sichtlichen Schönheit, die, mit Beispielen bestätigt und mit Bemerkungen vermehrt, den Grund gäbe zu einer reichen und sehr angenehmen Aesthetik des Gesichts, die wir noch nicht haben!

Weil also die angenehmen Gegenstände dieses Sinnes gleichsam mehr vor und nicht so tief in uns sind wie in den andern Sinnen; weil ihre Theile neben einander und also der willkürlichen und gefälligen Auseinandersetzung oder, nach dem eigentlichern Ausdruck, der Beschauung am Fähigsten sind; weil ihre Unterscheide sich kälter fühlen und also auch deswegen deutlicher und unterschiedner in der Sprache ausdrücken lassen; weil endlich die Einbildungskraft, die an Benennungen ihrer Arbeiten so arm ist wie überhaupt unsre ganze Seelenlehre an eigentlichen Ausdrücken, doch immer dem Sinne des Beschauens, der Anschauung am Analogischsten wirkt: aus allen diesen Ursachen hat man sich der Sprache des Gesichts bemächtigt, um durch sie die Beziehung alles Dessen, was wohlgefällig auf die ganze Seele wirkt, zu bezeichnen. Das Gesicht ist's also, das die Bilder, die Vorstellungen, die Einbildungen der Seele allegorisirt, und Schönheit ist fast in allen Sprachen Hauptbezeichnung und der allgemeinste Begriff geworden für alle feinen Künste des Wohlgefallens und Vergnügens. Schönheit ist das Hauptwort aller Aesthetik.*)

*) Herr Riedel hat bei dieser Gelegenheit den beiden großen Philosophen des Schönen, Home und Moses, einen sehr tiefliegenden Irrthum gezeigt, daß Jener den Begriff der Schönheit zu sehr verenge, Dieser zu sehr erweitere: Jener, da er die Schönheit eigentlich nur dem Gesicht zuschreibt, Dieser, da er sie den Grund aller unserer natürlichen Triebe nennt. Herr Riedel weiß besser, genauer, fruchtbarer, was schön ist, nämlich — man höre den großen Philosophen! — „was ohne interessirte Absicht gefallen kann, und auch dann gefallen kann, wenn wir's nicht besitzen". Ich lasse Herrn Riedel seine neue, sehr bequeme und sehr hieher gehörige Bestimmung des Uninteresse bei der Schönheit; nur wird er mir auch meinen Gesichtspunkt lassen, in welchem Home und Moses Recht haben? Ist der Begriff von Schönheit nicht ur-

Eine Theorie des Gesichts, eine ästhetische Optik und Phänomenologie ist also die erste Hauptpforte zu einem künftigen Gebäude der Philosophie des Schönen. Was hilft's und wird's helfen, von oben herab die Schönheit zu definiren und von schöner Erkenntniß, schöner Rede, schönen Tönen u. s. w. allgemein und verworren zu plaudern, wie man's thut, wenn man lieber die Einheit und Mannichfaltigkeit in dem Sinn suchen sollte, wo sie sich am Klärsten, am Deutlichsten, am Unverworrensten zeigen, in Linien, Flächen und Figuren! Hier wäre eine jede Bemerkung gleichsam Phänomenon, sichtbare Erfahrung; hier würde sich Manches wie im Sonnenlicht, wie auf einer Fläche, wie in Linien und Figuren darstellen, was, wenn es in einem fremden Sinn betrachtet wird, schielend, und wenn's in der Seele gesucht wird, nur äußerst dunkel erscheint. Eine solche Theorie würde uns das Schöne sehen lehren, ehe wir's auf die reflectirten Gegenstände der Einbildungskraft anwenden und hier oft so davon reden, wie der Blinde von Farbe und Spiegel und wie unsre gemeinen Critici und Bibliothekare Deutschlands und Frankreich's, wenn sie die feinsten Schönheiten der Gedanken in der vagesten Sprache von gewohnten Kunstausdrücken auseinandersetzen. Hier erwartet also die Aesthetik ihren optischen Newton.

Für die Gegenstände des Gehörs ist unsre Sprache an eigentlichen Ausdrücken des Wohlgefälligen in ihnen ärmer; sie muß zu schönen, zu süßen Tönen, zu entlehnten fremden Begriffen ihre Zuflucht nehmen und in Metaphern reden. Die Ursachen dieser Armuth sind offenbar. Die Wirkungen dessen, was in unser Ohr angenehm einfließt, liegen gleichsam tiefer in unsrer Seele, da die Gegenstände des Auges ruhig vor uns liegen. Jene wirken gleichsam in einander durch Schwingungen, die in Schwingungen fallen; sie sind also nicht so aus einander, nicht so deutlich. Sie wirken durch eine Erschütterung, durch eine sanfte Betäubung der Töne und Wellen; die Lichtstrahlen aber fallen als goldne Stäbe nur stille auf unser Gesicht, ohne uns zu stören und zu beunruhigen. Jene folgen auf einander, lösen sich ab, verfließen und sind nicht mehr; diese bleiben und lassen sich langsam

sprünglich und eigenthümlich, was er bei Home ist, ein sichtlicher Begriff, und wollte ihn Home hier anders als nach seinem Ursprung und Eigenthümlichkeit bestimmen? Ist bei Alledem, was wir wählen, und wornach wir hinwallen, nicht der dunkle Begriff vom Vergnügen wirksam, und ist nicht also nach dieser weiten abstracten Benennung, nach diesem sensu complexo der Schönheit, der Satz des Herrn Moses eine psychologische Wahrheit? Und ist denn bei Einem und dem Andern ihr Assertum etwas anders als Nebensache, die, wenn sie auch falsch wäre, nichts von ihren Grundsätzen stört und verwirrt? Doch warum läßt man nicht Kindern die Ruthe, um große Leute, wenn sie nicht höher reichen, wenigstens an den Fersen zu züchtigen? — H.

erhaschen und wiederholen. Die Sprache des Schönen für das Gehör ist also nicht so reich als die für das Gesicht. Ich sage nicht: reicher sein könnte. Wenn uns das Gesicht nicht unaufhörlich zerstreute; wenn nicht Gehör und Gesicht auf gewisse Art Feinde wären, die sich selten in gleicher Proportion neben einander finden; wenn nicht das Gehör eben seines Innigern und Successiven wegen schwerer auszubilden wäre als das leichte, überhin fliegende Gesicht, was immer wiederkommen kann und dieselbe Welt findet: so zeigen uns ja die Blindgebornen, wie viel feine, uns unbekannte Nüancen sich im Gehör unterscheiden ließen, die jetzt nur dem Gesicht zugehören und auch von Jenen schwer ausgedrückt und für Menschen kaum verständlich gemacht werden konnten, die nicht wie sie die Tiefe des Sinnes hatten, der zur Empfindung nöthig war. Noch jetzt hat die italienische Sprache einen größern Vorrath von Ausdrücken für den Wohllaut als andre unmusicalischere Nationen, die nicht so viel inniges Gefühl besitzen, und insonderheit als die Franzosen, die fast nichts als das Jolie ihrer chansons und petits airs kennen. Würden wir, wie z. B. die Griechen, die Musik mehr zur Musik der Seele machen und auch die Poesie so tief fühlen als Musik, die bei ihnen ein Hauptname und gleichsam der herrschende Inbegriff der Künste des Schönen war, so würde auch unsre Philosophie gewinnen, die von dem Schönen aus diesem Sinne an allgemeinen Grundsätzen und Bemerkungen noch so arm ist. Vielleicht würde diese Philosophie der Töne alsdann den Wohllaut zu ihrem Hauptbegriffe haben, den ich aber von Harmonie, von Wohlklang u. s. w. unterscheide, und wenn sie in ihm alles Angenehme, Entzückende und oft Bezaubernde dieser Kunst aufsuchte, so fänden sich vielleicht in ihr, und in ihr allein, die Eigenschaften des Wohlgefälligen, die am Tiefsten in die Seele dringen und sie am Stärksten bewegen. Und eine solche Theorie ist gleichsam die zweite Pforte der Aesthetik, die wir noch weniger haben als die erste.

Der dritte Sinn ist am Wenigsten untersucht, und sollte vielleicht der erste sein, untersucht zu werden, das Gefühl. Wir haben ihn unter den Namen der unfeinern Sinne verstoßen; wir bilden ihn am Wenigsten aus, weil uns Gesicht und Gehör, leichtere und der Seele nähere Sinne, von ihm abhalten und uns die Mühe erleichtern, durch ihn Begriffe zu bekommen; wir haben ihn von den Künsten des Schönen ganz ausgeschlossen und ihn verdammt, uns nichts als unverstandne Metaphern zu liefern, da doch die Aesthetik ihrem Namen zufolge eben die Philosophie des Gefühls sein sollte. Ich habe es gesagt: wie wir ihn jetzt haben und bilden und anwenden, hat er wenig Werk in dem Cyklus

der schönen Künste; allein darf ich's auch behaupten, daß er uns nicht völlig ist, was er sein könnte, und daß er uns also auch im Kreise des Schönen nicht ist, was er sein würde?

Ich setze also die unleugbare Erfahrung voraus, daß es das Gesicht nicht sei, was uns von Formen und Körpern Begriffe gebe, wie man es durch eine gemeine Meinung annimmt, und wie es auch die philosophischste Abhandlung über den Grundsatz der schönen Künste angenommen hat. Ich setze es voraus, daß das Gesicht uns nichts als Flächen, Farben und Bilder zeigen könne, und daß wir von Allem, was körperlicher Raum, sphärischer Winkel und solide Form ist, nicht anders als durchs Gefühl und durch lange wiederholte Betastungen Begriffe erhalten können. Dies zeigen alle Blindgeborne und Blindgewesene. Bei jenen waren Körper und Formen gleichsam ihre ganze äußere sinnliche Welt, wie lediglich Töne ihre innere sinnliche Welt waren. Der Blindgeborne, über den Diderot Betrachtungen anstellte,[1]) lehrte seinen Sohn mit Buchstaben in Relief lesen; er wußte den Spiegel nicht anders als wie eine Maschine, durch welche Körper im Relief außer sich selbst geworfen werden; er konnte nicht begreifen, wie dies außer sich geworfene Relief sich nicht fühlen lasse, und schloß also, daß es ein Betrug sein, daß eine neue Maschine möglich sein müßte, um den Betrug zu zeigen, den die andre machte. Er wußte sich die Augen nicht anders als wie Organe, auf welche die Luft denselben Eindruck machte wie ein Stab auf die Hand; er beneidete also Andern ihr Gesicht nicht, weil er keinen Begriff von Flächen und von der Vorspiegelung derselben hatte: er wünschte sich nichts als längere Arme, um in die Ferne zu fühlen. Natürlich also, daß er sein Gefühl zu einer Feinheit und Richtigkeit gebracht hatte, die in ihren Proben Erstaunen erweckt. Das Gefühl war ihm Wage des Gewichts und das Maß der Entfernung und die Quelle dessen, was er schön nannte, und worin er tausend Annehmlichkeiten wahrnahm, die wir mit Gesicht und Gefühl zusammengenommen nicht empfinden; das Gefühl war ihm in der äußern Welt Alles. Es gab ihm aber, wie aus jedem Beispiel zu sehen ist, keinen Begriff als von Form und Körper: Alles, was diese ausmachten, begriff er tausendmal genauer, feiner und inniger als wir, die wir das Gesicht als einen bequemern Stab an der Stelle des Gefühls gebrauchen und dies durch jenes verwahrlosen; Flächen aber begriff er nicht.

Der blinde Saunderson begriff sie ebenso wenig.[2]) Rechen-

---

[1]) Vgl. Herder's Werke, XVII. S. 223. — D.
[2]) Vgl. a. a. O. S. 223 f. — D.

maschinen waren ihm statt der Zahlen, durch Maschinen machte er sich Flächen und Figuren auf denselben begreiflich, Linie und Polygon mußte Körper werden, damit er's fühlte. Man weiß, daß er Maschinen nachgelassen, deren Nutzen für Andre verschwindet, die ihm aber zu seinem Studium des Maßes der Flächen unentbehrlich waren. Was sehenden Personen, die an Körpern nur immer hingeworfne Reliefe sehen, in der Geometrie am Schwersten zu begreifen wird, solide Körper, war ihm in der Demonstration ein Spielwerk; was sehenden Personen am Leichtesten wird, Figuren auf Fläche, war ihm mühsamer und mit seiner Erklärung beschwerlicher für Die, die davon ohne Gesicht hätten Begriffe sammeln sollen. So war es auch mit seiner Optik; Figuren des Plans waren ihm nur angenommene Hilfsbegriffe; Körper waren seine Objecte, und selbst der Sonnenstrahl ward zu seiner Begreiflichkeit Körper.

Am Deutlichsten aber sehen wir, daß Gesicht und Gefühl sich so wie Fläche und Körper, wie Bild und Form trennen, an der Genesung des Blindgebornen durch Cheselden.[1] In seiner Staarblindheit hatte er den Tag von der Nacht und bei starkem Lichte das Schwarze, Weiße und Hellrothe von einander unterscheiden können; aber Alles durchs Gefühl, Alles als Körper, die sich auf sein geschlossnes Auge bewegten. Das Auge wurde geöffnet, und jetzt erkannte er die Farben als Flächen nicht, die er voraus als Körper unterschieden hatte. Das Auge ward ihm geöffnet, und er sahe gar keinen Raum; alle Gegenstände lagen ihm im Auge. Er unterschied keine Gegenstände, auch von den verschiedensten Formen, und erkannte keine durchs Gesicht, die er voraus durchs Gefühl erkannt hatte. Er fand also durchaus keine Identität zwischen Körper und Fläche, zwischen Gestalt und Figur; man lehrte ihn sie finden; er vergaß sie, er wußte nichts. Er konnte nicht begreifen, daß die Gemälde, die er sahe, daß die figurirten und colorirten Flächen, die ihm vorkamen, dieselben Körper wären, die er voraus gefühlt hätte, und als er sich davon überzeugte, war er noch ungewiß, ob sein neuer oder sein alter Sinn ihn tröge, von denen jener ihm nichts als Flächen, dieser nichts als Körper lehre. Tausend andre sonderbare Unwissenheiten über Raum, Größe, Vergleichung der Flächenräume u. s. w., alle lehren uns, daß es durchaus völlig getheilte Grenzen zwischen Gesicht und Gefühl wie zwischen Fläche und Körper, Figur und Gestalt gebe, daß, wie das Gefühl nichts von Fläche, von Farbe, so wisse das Gesicht durchaus nichts von Form und

[1]) Vgl. Herder's Werke, XVII. S. 224 f. — D.

von Gestalt. Ich könnte den Satz aus der Optik und Logik demonstriren, wenn nicht die drei Beispiele redender wären als drei Demonstrationen.

Was folgt hieraus? Sehr viel. Das Gefühl muß also wol nicht so ein grober Sinn sein, da er eigentlich das Organ aller Empfindung andrer Körper sein soll und also eine so große Welt von feinen, reichen Begriffen unter sich hat. Wie sich die Fläche zum Körper verhält, so und nicht minder verhält sich das Gesicht zum Gefühle, und es ist blos eine gewohnheitsmäßige Verkürzung, daß wir Körper als Flächen sehen und das durch das Gesicht zu erkennen glauben, was wir wirklich in unsrer Kindheit nicht anders als durchs Gefühl und sehr langsam lernten. So und nicht anders lernten wir den Begriff vom Raume, von der Undurchdringlichkeit und Bewegung, so wie wir wiederum den Begriff von Größe, Figur und Fläche durch viele Experimente des Gesichts lernten. Aber weil beide Sinne immer zusammen und gemeinschaftlich wirkten, so ward gleichsam von allen Körpern ihre verkürzte Gestalt auf die Retina des Auges als Figur geworfen, und in dieser Verkürzung wird sie gewohnheitsmäßig von uns gebraucht: wir glauben Körper zu sehen und Flächen zu fühlen, da doch nichts ungereimter ist als Beides.

Nichts als Irrthümer entspringen aus dieser unlogischen und unphysischen Vermischung, und eben diese Irrthümer sind's gewesen, die die meisten Einwürfe gegen die Wahrheit der sinnlichen Vorstellungen hergegeben haben. Du siehst den zerbrochenen Stab im Wasser; du greifst darnach und bekommst nichts; du siehst, es war der zurückgespiegelte Stab selbst. Du irrtest Dich, aber nicht Dein Sinn, sondern Dein Urtheil, zu dem Du bei den Sinnen gewöhnt bist, und das jetzt die Objecte vermischte. Dein Auge kann nichts als Flächen sehen; die Wasserfläche sahst Du, und sie war sinnliche Wahrheit. Den zurückgebrochenen Stab sahst Du auf ihr als Fläche; Du sahst recht: als Bild war's sinnliche Wahrheit. Aber Du griffst nach ihm, da hattest Du Unrecht; wer wird nach dem Bilde auf einer Fläche greifen? Das Gefühl ist nur für Körper; wußtest Du aber durchs Gefühl, daß da ein Stab im Wasser wäre, wo Du ihn haschen wolltest? Nein! Und so trog Dich nicht Dein Sinn, sondern Dein Urtheil, das durch lange gewohnte Vermischung sich übereilte und da das Gesicht substituirte, wo nur das Gefühl das Organ des Begriffs sein konnte. Eben die Bewandniß hat's mit allen Irrnissen, die über Weite, Größe, Figur und Gestalt so oft vorfallen.

Ich will keine neuen Regeln geben, wie der Sinn des Gefühls, der so sehr vom Gesichte verkürzt und verdrängt ist, wieder in seine

alten Rechte zu setzen sei, damit man zwar langsamer, aber sicherer zum Begriff körperlicher Wahrheit komme. Hier hat Rousseau, wie ich glaube, schon geredet, und das wäre hier nicht am rechten Ort; ich mache nur eine Anwendung auf die Aesthetik, die einem großen Theile derselben ganz andre Gestalt giebt. Alles nämlich, was Schönheit einer Form, eines Körpers ist, ist kein sichtlicher, sondern ein fühlbarer Begriff; im Sinne des Gefühls also muß jede dieser Schönheiten ursprünglich gesucht werden. Das Auge ist nicht ihr Ursprung, noch also ihr Richter; es ist dazu zu flüchtig, zu seicht, zu superficiell, und eine Theorie über Form und Gestalt durchs Auge ist nicht eigentlicher als eine Theorie über die Töne aus dem Geschmack; nicht eigentlicher, als wenn jener Blindgeborne sagte: „Die rothe Farbe ist, nun begreife ich's, wie der Schall einer Trompete."

Alle Schönheit der Körper als Formen ist also fühlbar; vom Gefühle sind alle ästhetischen Ausdrücke, die jene bezeichnen, genommen, sie mögen angewandt werden, wo sie wollen: rauh, sanft, weich, zart, Fülle, Regung und unendlich viel andre sind vom Gefühle. Das ganze Wesen der Bildhauerkunst ist, wie alle Welt durch einen Irrthum bisher angenommen hat, und wie das Gegentheil gezeigt werden soll, nicht sichtlich, als nur dem kleinern Theile nach, sofern sie Fläche enthält; an sich aber, als körperlich schöne Kunst, ist sie nichts als fühlbar. Durch diesen Sinn erkannt, entweicht sie allem falschen Geschmack und Urtheil und nähert sich, zwar langsam und bedächtlicher, aber desto gewisser der Wahrheit. Das ist also die dritte Hauptpforte des Schönen, das Gefühl, und das dritte Werk, was ich wünsche, eine Philosophie des Gefühls, die keine bloße Metapher sei, wie das Baumgarten'sche Werk auch mit vollendetem Plane nur immer geblieben wäre, und mit dem jene also durchaus nichts gemein hätte.

Es giebt noch zwei Sinne in der menschlichen Natur, die aber an der Empfindung des Schönen weniger Antheil haben, und gegen die ich überhaupt, ich weiß nicht was, habe, sie in allen Theorien so ganz collateral neben die gedachten drei Hauptsinne gestellt zu sehen, da sie doch mehr zwei zusammenhängende Modificationen des Gefühls als zwei völlig neue Gefühle sind, wie Auge und Ohr. Als solche Modificationen des Gefühls liefern sie zu unserm Zwecke einige Benennungen, einige Metaphern; da sie aber selbst keine neuen Gefühle sind, so haben sie auch keine eignen Künste des Schönen zum Gegenstande. Geschmack, weiß man, ist Hauptbezeichnung geworden, die im Grunde doch aber nichts sagen will als ein leichteres, erquickendes Gefühl. Bei den Spaniern soll dieser Gusto zuerst üblich geworden sein; die Italiener

und Franzosen haben ihn bald adoptirt; die Engländer, Deutsche und Andre sind nachgefolgt; man hat ihn endlich gar in die lateinische Sprache zurückgetragen, in der er in den besten Zeiten wenigstens nicht als Hauptbenennung üblich gewesen; und eben weil sich am Geschmack viel kauen, viel zerlegen läßt, so hat man ihn auch, insonderheit in Frankreich, sehr zergliedert. Indessen dünkt er mich nicht der fruchtbarste Begriff und der fruchtbarste Sinn zur Aesthetik: seine Entlehnungen vom Süßen, Erquickenden, Berauschenden, Pikanten der Anmuth sind entweder bloße Modificationen des Gefühls oder beim Geschmacke unfruchtbare Metaphern. Und gar die Bezeichnungen des Wohl- und Uebelgeruchs, die selbst in Beschreibung der Schönheit nur mit Maß einzumischen sind, was wären sie zur Charakteristik des allgemeinen Schönen?

2.

Drei Hauptsinne giebt's also, mindestens für die Aesthetik drei, ob es gleich gewöhnlich gewesen ist, ihr nur zwei, das Auge und Ohr, einzuräumen. Jeder von diesen Sinnen hat eigenthümliche erste Begriffe, die er liefert, und die den andern blos appropriirt werden; ein Gefühl modificirt sich durch alle Sinne; jeder aber giebt demselben seine neue Art, und so erst nur spät und zuletzt tragen sich aus allen Sinnen complexe Begriffe in die Seele über, wie sich verschiedene Ströme in ein großes Meer ergießen. So wird der Begriff der Wahrheit und auch der Schönheit; er ist ein Werk vieler und verschiedner Organe, und da jeder von diesen seine eigne Welt hat, gleichsam ein Raub vieler Welten. Die Einbildungskraft nimmt und schafft und bildet und dichtet; aber Alles bekam sie durch fremde Hände, und in ihr ist dieses Zusammengetragne nichts als ein großes Chaos.

Unmöglich also, das sieht man offenbar, kann man von hinten anfangen und von den abstractesten Begriffen der Einbildungskraft, von Schönheit und Größe und Erhabenheit u. s. w. reden, ohne die geringsten Eindrücke vorangeschickt zu haben, aus denen diese so abgezogenen, so vielfassenden Ideen erst wurden. Jeder dieser Begriffe muß ein verworrenes Chaos sein, wenn nicht seine vermischten Eindrücke erst auf jeden Sinn zurückgeführt, jedem sein eigenthümlicher Ursprung und Bedeutung angewiesen, in alle nach der Reihe Ordnung gebracht und insonderheit die Proportion erwogen wird, in welcher sie zu dem und jenem Hauptbegriffe, der dunkel in uns liegt, beitragen. Und eben die Methode, die ich verrufe, ist sie bisher nicht fast die einzige gewesen? Von oben herab,

von Schönheit und Erhabenheit fängt sich das Definiren an; man fängt also mit dem an, was eben das Letzte sein sollte, Schönheit. Soll der Begriff dieser mehr als eine wiederholte Worterklärung sein, aus dem man die lang bekannten Sätze nachbete, „das Object, was gefallen soll, muß sinnlich sein, muß keine Unvollkommenheit haben, muß uns auf befriedigende Art unterhalten"; soll der Begriff der Schönheit fruchtbarer sein, als an schwankenden elenden Allgemeinsätzen mein leichter Philosoph: so ist er mehr als ein Hüter am Titelblatte. Er ist ein schwerer, langsamer Begriff; er muß aus vielen einzelnen Datis und Bezeichnungen abstrahirt werden; alle diese können nicht gnugsam gesammelt, gefeilt, geordnet und verfeinert werden, um aus ihnen die Analyse des Schönen überhaupt zu geben: und eben diese ist das letzte Product von allen einzelnen Phänomenen.

Blind wurde ich, da ich in Riedel's Theorie von Alledem nicht einen Schatten sah. Was nach meinem Plan der letzte, schwerste Begriff, die Summe aller Empfindungen dieser Art ist, Schönheit, das demonstrirt er zu Anfange auf der Stelle weg und zieht ein Gemisch von Consectarien daraus, die ich ihm schenke. Was nach meiner Idee das Hauptaugenmerk des Werks wäre, die Phänomene und Data des Schönen zu sammeln, zu ordnen, auf ihre Ursprünglichkeit zurückzuführen, davon weiß Riedel nichts im ganzen Buche. Was nach meiner Idee die einzige Methode der ganzen Aesthetik wäre, Analysis, strenge Analysis der Begriffe, das ist bei ihm eben das, was er am Meisten verspottet, und dem er nichts als sein ἄῤῥητον von Quackerempfindung supponirt. Er hat eine Menge allgemeiner, abstracter Begriffe, weiß Gott, woher? aus Gérard und Moses und Home und Winckelmann; die stellt er im Gewühl neben einander, und was er bei andern Autoren über sie findet, im Gewühl neben einander. Der wahre Philosoph hat keine, als wo sie ihm in einem Sinne erscheint; da sucht er sie auf, da verfolgt er sie durch alle feinen Nervenäste, bis sie sich andern Sinnen und endlich der Seele mittheile. Diese Physiologie der Sinne und sinnlichen Begriffe, die bei einem Weisen Alles ist, Object, Hauptaugenmerk, Methode, ist bei Riedel nichts. Wo Schönheit ist, da ist Mannichfaltigkeit, und da ist auch Einheit und auch Größe und Wichtigkeit und auch Harmonie und Natur und Naivetät und Simplicität und Aehnlichkeit und Contrast und Wahrheit und Wahrscheinlichkeit und Rotundität und Nachahmung und Illusion und Zeichnung und Colorit und Vergleichungen und Figuren und Tropen und Körnichtes und Gedanken-

folge und ernsthafte, lächerliche, belachenswerthe, komische, launische, sanfte, tändelnde Vorstellungen und Interesse und Sentiments und Pathos und Schicklichkeit und Würde und Sitten und Costüme und Anstand und Geschmack und Genie und Enthusiasmus und Erdichtung — ach! ach! meine Hand ermüdet mir! das ist die Zusammensetzung, der Plan, die methodische Ordnung der Riedel'schen Theorie aller schönen Künste und Wissenschaften! O Chaos! Chaos! Chaos!

Kann man's denn gnug beklagen, daß die nützlichsten Dinge in der Welt, Sprache und Unterricht, zugleich auch die verderblichsten werden können? Sollten wir uns ohne Unterweisung Anderer selbst alle unsere Begriffe mit ihren Benennungen und Unterschieden ausfinden; sollten wir uns Jeder selbst seine Sprache und Ausdruck erfinden müssen: welch eine Mühe! welch eine lange, ewige Wanderschaft! Das menschliche Geschlecht würde alsdann in lauter Individua zerfallen; die lange Kette von Gedanken und Ueberlieferungen, die vom ersten bis zum letzten Menschen durch alle Völker, Zeiten und Jahrhunderte reicht, würde bei jedem Gliede brechen; jedes Subject bliebe sich selbst, seiner Mühe und seinem alleinigen Fortstreben überlassen und die ganze Menschheit in einer ewigen Kindheit. Jeder würde sich mit Erfindung weniger Wahrheiten quälen, lebenslang quälen und sterben, ohne weder davon selbst Gebrauch gemacht zu haben, noch ohne sie Andern als Erbschaft überlassen zu können: wir wären ärmer als die Thiere, die mit ihrem Instinct alle Kunstfertigkeit, die sie bedürfen, zur Welt bringen und die Natur, die sie bildete, selbst zur Lehrerin haben. Diese, die Mutter Natur, sorgte also für uns anders, sie gab uns die Sprache als ein Werkzeug, die Seele des Andern unmittelbar zu berühren, unmittelbar ihr Kenntnisse einzupflanzen, die sie nicht, die Andre für sie erfunden haben. Damit erleichterte sie nicht blos jedem Menschen seine beschwerliche lange Bahn zur Wissenschaft und Weisheit, sondern sie knüpfte auch ein ewiges Band, das das ganze Menschengeschlecht zu einem großen Ganzen macht. Nun war kein Glied allein; kein Gedanke in der ganzen Reihe menschlicher Seelen ist vergebens gedacht worden, er hat auf Andre gewirkt, er hat sich gereiht, sich durch Jahrhunderte und Zeiten fortgepflanzt, andre, gute und böse, veranlaßt und zum Verfall oder zur Erhebung der menschlichen Seele beigetragen. Es hat sich also in Unterricht und Sprache eine große Niederlage von Gedanken gesammelt, die wir vor uns finden, die Andre für uns erfanden und ausdrückten, die wir mit tausendfach wenigerer Mühe lernen.

Aber siehe, nun fängt sich bei dieser so schätzbaren Erleichterung des Mittels zur Wissenschaft auch unmittelbar drauf ein Schade, ein Verfall an. Nun lernen wir also vermittelst der Worte Begriffe, die wir nicht suchen durften und also auch nicht untersuchen; Kenntnisse, die wir nicht sammeln durften, und die wir also aufraffen, brauchen, anwenden, ohne sie zu verstehen. Und wie erniedrigt ist hiemit die menschliche Seele! Mit jedem Worte, was sie lernt, erschwert sie sich gleichsam das Verständniß der Sache, die es bedeutet; mit jedem Begriff, den sie von Andern empfängt, tödtet sie in sich eine Nerve, diesen Begriff selbst zu erfinden, eine Kraft, ihn innig zu verstehen, wie wenn sie ihn erfunden hätte.

Bei allen sinnlichen Dingen haben wir Auge und Werkzeuge, die diese Abstumpfung der Seele noch verhindern; wir haben Gelegenheit, die Sache selbst und den Namen zugleich kennen zu lernen und also nicht das Zeichen ohne den Begriff des Bezeichneten, nicht die Schale ohne Kern zu fassen. Aber bei abstracten Ideen? bei Allem, was eigentliche Erfindung heißt? Um so viel mehr. Wie leicht nehmen wir da das Product einer langen Operation des menschlichen Geistes an, ohne selbst die Operation durchzulaufen, die das Product ursprünglich hervorgebracht hat, und so kaufen wir also Folgesätze, ohne den innern Grund zu wissen, Probleme, ohne die Auflösung zu verstehen, Lehrsätze, ohne sie aus ihrem Beweise selbst zu folgern, Worte, ohne die Sachen zu kennen, die sie bedeuten. Da lernen wir eine ganze Reihe von Bezeichnungen aus Büchern, statt sie aus und mit den Dingen selbst, die jene bezeichnen sollen, zu erfinden; wir wissen Wörter und glauben die Sachen zu wissen, die sie bedeuten; wir umarmen den Schatten statt des Körpers, der den Schatten wirft.

Lehrlinge der Wissenschaft, so schläft Eure Seele ein; alle ihre Glieder lähmen sich, wenn sie sich in die Gewohnheit legen, auf den Worten und Erfindungen Andrer zu ruhen. Der Mann, der das Wort erfand, das Ihr so überhin lernt, hatte dabei eine ganz andre Gestalt als Ihr: er sahe den Begriff, er wollte ihn ausdrücken; er kämpfte mit der Sprache, er sprach; die Nothwendigkeit trieb ihn, was er sahe, auszusprechen. Wie anders mit Euch, die Ihr den Begriff blos durchs Wort kennt und jenen zu haben glaubt, weil Ihr dies auffaßt und es mit einer Halbidee anwendet! Ihr seid in dem Augenblick nicht in dem innern Lichte wie er; Ihr habt blos ein willkürliches Geldstück, das Ihr durch Convention angenommen habt und Andre von Euch durch Convention annehmen, statt daß Jener, der es bildete, es nach seinem innern Werthe kannte. Fahret also eine Zeit lang fort, in diesem

ruhigen Schlafe Worte Andrer in Euch zu träumen, ohne ihre Ideen der wirklichen Natur mit Mühe entreißen zu dürfen; fahret fort! in kurzer Zeit wünsche ich Euch Glück zu Eurer erstarrten, schlaffen Seele, die ein großer Mund geworden ist, ohne eine Zelle des Gehirns zu Gedanken mehr übrig zu haben.

Und das ist der klägliche Zustand unsers heutigen ganzen Reiches der Gelehrsamkeit. Wir haben so viel zu lernen, was Andere gedacht, und endlich lernen wir selbst nichts als lernen. Von Jugend auf giebt man sich alle Mühe, uns in diesen bequemen Zustand des Seelenschlafes zu wiegen; man erleichtert uns alle Beschwerde, ja nicht etwas erfinden zu dürfen, und so werden wir zeitlebens nichts erfinden können. Man macht Alles ad captum; man verkürzt, zieht aus, erleichtert, und so wird unser captus natürlich so bleiben, wie man ihn haben wollte, die verkürzte Gestalt der Geister, von denen wir lernten. Wir gaben uns rechte Mühe, ja nicht wie sie ad captum ipsorum, sondern ad captum nostrum zu denken; wir schmälerten und verhinderten also ihre Werke: sieh da also die kindische Form gegen sie, die wir zeitlebens behalten! Du lerntest Alles aus Büchern, wol gar aus Wörterbüchern. Schlafender Jüngling, sind die Worte, die Du da liest und literarisch verstehen lernst, die lebenden Sachen, die Du sehen solltest? Naturgeschichte, Philosophie, Politik, schöne Kunst aus Büchern? Wie? wenn Du Montesquieu durchgelesen und verstehst und weißt, denkst Du, wie er dachte, der die Welten und Regierungsformen ansah oder sich als lebendig träumte, die er verwaltet; und Du, der Du seine Grundsätze Dir einbetest, denkst Du damit, wie er dachte? bist Du jetzt Montesquieu?

Wir sind leider jetzt im Zeitalter des Schönen. Die Wuth, von schönen Künsten zu reden, hat insonderheit Deutschland angegriffen wie jene Bürger aus Abdera die tragische Manie.[1]) Und wie lernen wir die Begriffe des Schönen? wie, als aus Büchern? Eine Theorie halb durchgelesen, ein Viertheil davon dem Buchstaben nach verstanden und nichts dem Verstande nach begriffen, ist mehr als zuviel, um ein Kenner der Kunst zu heißen, von der sie handelt; denn es giebt gar andre Kenner, die ihre Sprache nur aus Recensionen der Journale und gar aus keiner Theorie einmal her haben. Nun hat man eine Menge von Wörtern im Munde, von deren keinem man die Sache gesehen, die man aber nach dem Conventionsfuß des literarischen Commerzes an Andre giebt, so

---

[1]) **Lucian.**, Quomodo sit historia conscribenda, 1. — D.

wie man sie von Andern empfing. O letzte Stufe zum Verfall aller Gedanken! Elender, entnervter Schmecker des Schönen! Die Worte, die Du aus Deinem Pernety kennst und her hast; der Schwall von Simplicität und Grazie und Perspective und Contrast und Haltung und Costüme, und wo kann ich den Nonsens herbeten, den unsre Klotze und Meusels in ihren Taschen tragen! — alle diese Worte, sind sie bei Dir in dem Augenblicke, da Du sie herlallst, dasselbe, was sie bei den Künstlern waren, die sie ihren Werken einflößten? was sie bei den gerührten Betrachtern waren, die sie lebendig vom Kunstwerk abrissen und gleichsam erfanden? sind sie das bei Dir? bei Dir das Wort Grazie dasselbe, was es dunkel in der Seele des Correggio war, da er sie seinen Gemälden anschuf, und was es in der Seele Winckelmann's und Hagedorn's war, wenn sie dieselbe von ihren Idealen abzogen — todte, entschlafne Letternseele, bei Dir dasselbe? Hochverrath gegen alle Musen und Künste wäre es, wenn Du, indem Du von Michael Angelo's männlicher Manier schwatzest, Du Dich in die Wassergleiche mit ihm setzen wolltest, da er sie an den Antiken studirte, da er sie seinen Werken gab!

Die ganze Riedel'sche Theorie ist ein verworrener Schattenriß von solchen Lettern- und Bücherideen; ich nehme keinen Artikel und keinen Begriff derselben aus. Schönheit und Mannichfaltigkeit und Einheit und Größe und Harmonie und Natur und Simplicität und Aehnlichkeit, und wie das ganze Buch durch das Gewirr folge — Alles sind Worte ohne Sachideen, Schatten ohne Körper. Nichts ist von der Natur und von der Kunst abstrahirt; nichts im lebendigen Anschauen erkannt; nichts unter seinen Sinn, seine Kunst, seine Classe von Gegenständen geordnet; Alles überhin und durch einander in der abscheulichsten, gräulichsten Vermischung. Bei keinem einzigen Begriff kommt es ihm ein, wo er denn ursprünglich entstanden, wovon er denn abstrahirt, wem er denn eigentlich und wem nur tropisch zukomme, wie einer auf den andern folgen möge oder nicht: Nichts von Allem! Er spricht über die Grazie aus Winckelmann und über die Naivetät aus Moses und über die Schönheit aus Baumgarten; von keinem aus der Natur. Er träumt alle Capitel hin überweg von Wörtern ohne Objecte und setzt Begriffe und Capitel neben einander, über die man erstaunen muß, sie in einer Theorie der schönen Künste und im ersten allgemeinen Theil derselben zu erblicken: Harmonie neben Natur, Simplicität neben Aehnlichkeit, Wahrscheinlichkeit neben Rotundität, Zeichnung neben Illusion, Tropen neben das Körnichte, Gedankenfolge neben das Lächerliche, Komische, Launische,

Tändelnde, dies neben Interesse und Sentiments und Pathos und Schicklichkeit und Würde und Sitten und Costüme, Anstand neben Geschmack und Genie neben Enthusiasmus. Als wenn das Alles allen schönen Künsten und ohne Unterschied und mit gleicher Ursprünglichkeit und in der Ordnung zukäme und nichts sein Vaterland, seine Eigenthümlichkeit, sein Gebiet, seine Stufenfolge, seine Ableitung hätte! und als ob hierauf in einer Theorie alles Schönen, aller Künste nicht Alles beruhte! Und doch von Allediesem nichts! Nichts als ein Chaos von Capiteln, Definitionen und Worten, und also kein einziger wahrer ursprünglicher Begriff der Aesthetik im ganzen Buche. O vortreffliche Theorie der schönen Künste! Jünglinge, leset, lernet, höret über sie, um Euch auf ewig zu verderben!

3.

Was zögere ich bei meinem Ausschreiber allgemeiner Begriffe? Ich kehre zur Untersuchung der Sinne des Schönen zurück.[1]) Wir sahen, es gab drei: den Sinn des Gesichts, der „Theile als außer sich neben einander", das Gehör, das „Theile in sich und in der Folge nach einander", und das Gefühl, das „Theile auf einmal in und neben einander" begreift. Theile als außer sich neben einander heißen Flächen; Theile in sich und in der Folge nach einander sind am Ursprünglichsten Töne; Theile auf einmal in und neben einander solide Körper. Es giebt also in uns einen Sinn für Flächen, für Töne, für Körper, und wenn es auf das Schöne ankommt, für die Schönheit in Flächen, in Tönen, in Körpern: drei besondere Classen äußerer Gegenstände wie die drei Gattungen des Raumes.

Wenn es nun Künste gäbe, die die Natur in diesen drei Räumen nachahmten, die das zerstreute Schöne in jedem derselben sammelten und wie in einer kleinen Welt dem Sinne darstellten, der für diese Art der Gegenstände da ist, so sieht man, werden eben damit drei Künste des Schönen. Eine, bei der das Hauptobject Schönheit ist, sofern sie der Raum enthält, sofern sie sich auf Flächen spiegelt, das ist Malerei, die schöne Kunst fürs Gesicht. Eine, die zum Object das Wohlgefällige hat, das in und nach einander, gleichsam in einfachen Linien der Töne auf uns wirkt, das ist Musik, die schöne Kunst des Gehörs. Endlich

[1]) Vgl. Herder's Werke, XVII. S. 232 ff. — D.

eine, die ganze Körper schön vorbildet, sofern sie aus Formen und Massen bestehen, das ist Bildhauerei, die schöne Kunst des Gefühls. Ich gehe noch nicht weiter, um erst das Wesentliche und Wahre dieses Unterschiedes zu entwickeln, und sage also:

Eine Theorie der Bildhauerei, die diese Kunst als ein völliges und ursprüngliches Object des Gesichts betrachtet und hieraus seine einzigen und wesentlichen Regeln holt, kann nichts weniger als eine philosophische Theorie werden. Sie entwickelt an ihrem Grundbegriffe eine Uneigenheit; und muß sie nicht also fremde, falsche Regeln entwickeln? muß sie als Theorie nicht Irrthümern und Widersprüchen ausgesetzt sein? Das Alles so gewiß, als Fläche nicht Körper und Gesicht nicht Gefühl ist. Lasset uns einen Körper setzen, von dem wir durchs Gefühl keinen Begriff, oder gar setzen, daß wir von keinem Körper durchs Gefühl Begriff hätten; nun lasset ihn Gegenstand des Gesichts werden; lasset das Gesicht, aber ohne Gefühl, sich alle Mühe geben, sich über ihn zu vergewissern und zu unterrichten: wird's je eine Eigenschaft seiner Solidität errathen? Nein! und also gar alle ausfinden? Nein! Und wird's also je den wahrhaften Begriff von ihm als Körper bekommen? Niemals, und so muß auch die Theorie einer Kunst der Körper, wenn sie diese blos als Gegenstände des Gesichts betrachtet, durchaus keine Theorie sein.

Was sehen wir an einem Körper durchs Auge? Nichts als Fläche; sie sei nun Elevation oder hingeworfner Schattenriß, sie hat nur immer zwei Ausmessungen, Länge und Breite! die dritte Ausmessung, die Dicke, können wir so wenig sehen, als jener Maler den Hund hinter der Thür malen konnte. Daß wir sie oft und bei bekannten Dingen immer zu sehen glauben, kommt aus der Ueberschnelligkeit unsers Urtheils, das durch lange Gewohnheit, Gesicht und Gefühl zusammen zu gebrauchen, beide vermischt, und wo beide nicht hinreichen, die Errathung ähnlicher Fälle zu Hilfe nimmt, diese mit der Sensation beider vermischt und also sieht, wo sie ursprünglich nur fühlte, sieht, wo sie nur schließt, nur muthmaßt. Wäre es nicht schwer, von dieser ewigen Gewohnheit zu abstrahiren, so könnte ich's also als ein Axiom der ersten Erfahrung annehmen, was jetzt vielleicht nur ein Axiom ist, für Die ist, die die Wirkungen des Lichts kennen; nämlich „das Auge als Auge sieht an einem Körper nichts als Fläche“.

So auch an einem Körper der Kunst nichts Anders. Es trete zu einer Bildsäule, von welcher Seite es wolle; es hat nur einen Gesichtspunkt, aus welchem es einen Theil derselben wie Fläche übersieht, und den es also so oft verändern muß, als es einen

neuen Theil der Bildsäule wie eine neue Fläche übersehen will. Eben dies, weiß man, ist eine der größten Erschwerungen, die die Sculptur über die Malerei hat. Diese arbeitet für einen Gesichtspunkt, aus und für den sie Alles erfindet, vertheilt, zeichnet, färbt; die Sculptur hat so viel Gesichtspunkte, für die sie arbeiten muß, als es Radiuspunkte in dem Zirkel giebt, den ich um ihr Werk ziehen, und aus deren jedem ich's betrachten kann. Aus keinem übersehe ich das Werk ganz; ich muß den Zirkel herum, um es betrachtet zu haben; jedweder zeigte mir nur eine kleine Fläche, und wenn ich den ganzen Umkreis durch bin, noch nichts als ein Polygon von vielen kleinen Seiten und Winkeln. Alle diese kleinen Seitenflächen muß die Einbildungskraft erst zusammensetzen, um sich ein Ganzes daraus als Körper zu denken: und dies körperliche Ganze also, ist's ein Geschöpf meines Auges? oder meiner Seele? ist der Effect, den es nicht anders als im Ganzen thun soll, eine Empfindung meines Auges? oder meiner Seele? Für das Auge unmittelbar ist also der Effect des Ganzen der Kunst völlig verloren.

Es giebt also durchaus keine Bildhauerei für das Auge! nicht physisch, nicht ästhetisch! Nicht physisch, weil das Auge keinen Körper als Körper sehen kann; nicht ästhetisch, weil, wenn dies körperliche Ganze in der Bildhauerei verschwindet, alles Wesen ihrer Kunst und ihres eigenthümlichen Effects verschwindet. Das Erste ist bewiesen, das Zweite soll bewiesen werden.

Das Wesen der Bildhauerei ist schöne Form; nicht Farbe, nicht bloße Proportion der Theile, als Flächen betrachtet, sondern Bildung. Es ist die schöne elliptische Linie, die in allen Theilen ihre Bahn verändert, die, nie gewaltsam unterbrochen, nie stumpf vertrieben, nie scharf abgeschnitten, sich mit Pracht und Schönheit um den Körper gleichsam umherwälzt und ihn mit ihrer beständigen Einheit in Mannichfaltigkeit, mit ihrem sanften Guß, mit einem schöpferischen Hauche bildet. Diese Form im Ganzen der Gestalt und im Ganzen ihrer Theile, die die Alten ihren Werken so unnachahmlich gaben, die die Angelos in diesen Werken so tief betrachteten, die die Winckelmanne und Webbe so entzückend preisen, und die der Pöbel ohne Empfindung so wenig fühlt: diese Form der Schönheit, sage ich, das Wesen der Bildhauerkunst, ohne die sie nichts ist — kann die eigentlich durch das Gesicht begriffen werden? So wenig als eine Bildsäule als solche im Plan eines Kupferstichs gezeigt werden kann, so daß sie noch runde Bildsäule bleibe. Das Auge, das immer nur eine Seite ihrer Ansicht faßt nach dem Gesichtspunkt, den es nimmt, verwandelt diese Seite

gleichsam in Fläche; es geht weiter, verwandelt eine andre ebenso, und zwischen beiden wird ein Winkel. Die sanft verblasne Form des Körpers, die von keinem Winkel wußte, ist also in ein zusammengesetztes Polygon von winklichten Flächen verwandelt; und eben dadurch, ist nicht jene in ihrer eigentlichen runden sich immer wälzenden Schönheitslinie zerstört? und eben dadurch, scharf gesprochen, nicht auch das Wesen der Kunst verschwunden? Das sind nicht Werke der Bildhauerei mehr, die durch ihr solides Schöne als solches entzücken; es sind Zusammensetzungen von Flächen und Spiegeln, die weit sind, wenn sie jenem nur nicht augenscheinlich widersprechen.

Man sieht die Bestätigung meiner Behauptungen, wenn man die Operationen des Auges selbst zergliedert, die es sich bei der Bildsäule nimmt: sie laufen alle dahin heraus, sich an die Stelle des Gefühls zu setzen, zu sehen, als ob man tastete und griffe. Bemerket jenen stillen, tiefsinnigen Betrachter am Vaticanischen Apollo; er scheint auf einem ewigen Punkte zu stehen, und nichts ist weniger; er nimmt sich ebenso viel Gesichtspunkte, als er kann, und verändert jeden in jedem Augenblicke, um sich gleichsam durchaus keine scharfe, bestimmte Fläche zu geben. Zu diesem Zweck gleitet er nur in der Umfläche des Körpers sanft umhin, verändert seine Stellung, geht und kommt wieder; er folgt der in sich selbst umherlaufenden Linie, die einen Körper und die hier mit ihren sanften Abfällen das Schöne des Körpers bildet. Er giebt sich alle Mühe, jeden Absatz, jeden Bruch, jedes Flächenartige zu zerstören und so viel als möglich das vielwinkelichte körperliche Polygon, das ihm sein Auge so zerstückte, in die schöne Ellipse wiederherzustellen, die als solche nur für sein Gefühl gleichsam hervorgeblasen war. Wie? hatte er nicht also jeden Augenblick nöthig, die Beschaffenheit des Gegenstandes gleichsam zu zerstören, die eben das Wesen der Ocularvorstellung ist, Fläche, Farbe, Winkel des Anscheins? und mußte er sich nicht mit dem Auge jeden Augenblick einen Sinn geben, den dies nur sehr unvollkommen ersetzte, das Gefühl? Und war also der Sinn, den er anwandte, anders als eine Verkürzung des ursprünglichen Sinnes, eine abbrevirte Formel der Operationen des Gefühls? Und so beweist er selbst, indem er sieht, daß er, um den Effect der Kunst zu erfahren, die blos durch Körper wirkt, nichts als fühlen wollte und fühlte.

Nun setzet, er habe diesen Effect erfahren; setzet, daß sein tausendfach verändertes Umherschauen und gleichsam sichtliches Umfühlen der Bildsäule seine Einbildungskraft in den Stand gesetzt, das ganze Schöne in Form und Bildung sich innerlich so

vollkommen körperlich zu gedenken, daß das wenige blos Flächenartige gleichsam verschwindet, und sie das Polygon wirklich in der ganzen soliden Ellipse sich vorstelle: die Illusion ist geschehen; was blos ein Compositum kleiner gerader Flächen war, ist ein schöner fühlbarer Körper geworden. Sehet, nun empört sich die Phantasie und spricht, als ob sie nichts als fühlte. Sie spricht von sanfter Fülle, von jenem Weichen,

„Das alter Griechen leichte Hand,
Von Grazien geführt, mit hartem Stein verband,"

von prächtiger Wölbung, von schöner Rotundität, von rundlicher Erhobenheit, von dem sich regenden und gleichsam unter der fühlenden Hand belebten Marmor. Warum spricht sie lauter Gefühle? und warum sind diese Gefühle, wenn sie nicht übertrieben sind, keine Metaphern? Sie sind Erfahrungen; das Auge, das sie sammelte, war nicht Auge mehr, das Schilderung auf einer Fläche bekam; es ward Hand, der Sonnenstrahl ward Finger, die Einbildungskraft ward unmittelbare Betastung: die bemerkten Eigenschaften sind lauter Gefühle.

Und eben daher erkläre ich auch die Begeisterungen der Liebhaber, die in dieser Kunst gewiß die Andern übertreffen. Wenn der Kenner der Malerei sein Gemälde beschreibt, so hat er Fläche vor sich; er setzt ihre Figuren in ihrer Anlage und Gegenwart auseinander; er schildert, was er vor sich sieht. Lasset aber den Liebhaber des Apollo im Belvedere und des Torso und der Niobe beschreiben; er hat nicht Fläche, er hat Körper, den er fühlt, zu schildern oder vielmehr nicht zu schildern, sondern Andern fühlbar zu machen. Da tritt seine fühlende Einbildung in die Stelle des kältern, auseinandersetzenden Auges; da fühlt sie den Hercules immer in seinem ganzen Körper und diesen Körper in allen seinen Thaten. Sie fühlt in den mächtigen Umrissen seines Leibes die Kraft des Riesenbezwingers und in den sanften Zügen dieser Umrisse den leichten Kämpfer mit dem Achelous; sie fühlt die große, prächtige Brust, die den Geryon erdrückte, und die starke unwankbare Hüfte, die bis an die Grenzen der Welt geschreitet, und die Arme, die den Löwen erwürgt, und die unermüdbaren Beine und den ganzen Körper, der in den Armen der ewigen Jugend Unsterblichkeit genoß. Die fühlende Einbildungskraft hat hier kein Maß, keine Schranken. Sie hat sich gleichsam die Augen geblendet, um nicht blos eine todte Fläche zu schildern; sie sieht nichts, was sie vor sich hat, sondern tastet wie in der Finsterniß und wird begeistert von dem Körper, den sie tastet, und durchzeucht

mit ihm Himmel und Hölle und die Enden der Erde und fühlt von Neuem und spricht Alles, dessen sie ihr Gefühl erinnert. Todte Maleraugen, verarget ihr nicht, daß sie nicht blos auseinandersetzt und pinselt und kleckt und wie Ihr betrachtet! Kennt Ihr etwas Unerschöpflicheres und Tieferes als Gefühl? etwas Begeisternderes als das Solidum seines schönen Gegenstandes? und etwas Lebhafteres als die von ihm erfüllte Einbildungskraft? Wie die Fläche zum Körper, so verhält sich Eure Schilderung zu solcher Beschreibung!

Kein Gesetz der Malerei kann ohne Einschränkung und wenigere Umschaffung Gesetz der Bildhauerkunst werden, als wenn die Fläche zum Ganzen eines Körpers würde. In der Malerei liegt das Wesen der Kunst in Belebung einer Fläche, und das Ganze ihres Ideals trifft also genau auf die Zusammensetzung vieler Figuren, die wie auf einem Grunde bis auf jeden Pinselstrich ihrer Haltung und Vertheilung und Lichter und Farben unzertrennbar eine Flächenwelt von lebendigem Anscheine machen. Von hier aus, aus diesem Hauptgesichtspunkt wird Alles geordnet, vollführt und betrachtet: man steht wie vor einer Tafel (tavola, tableau etc.). Nichts verschiedener als hier das Hauptgesetz der Sculptur. Die zahlreichste Gruppe von Bildwerken ist nicht wie eine malerische Gruppe ein Ganzes. Jede Figur steht auf ihrem Boden, hat den fühlbaren Kreis ihrer Wirkung und Schönheit lediglich in sich und ist also auch dem Hauptgesetz der Kunst nach als ein Einzelnes zu behandeln. Da ist's fremder Gesichtspunkt, wenn D'André Bardon den Alten die pittoreske Oekonomie in Anordnung ihrer Gruppen von Statuen vorwerfen will; hätte er nachgedacht, so würde er seine malerischen Kunstwörter von quantité de belles figures, surabondance d'objets, oeconomie pittoresque, pensées poétiques, beau désordre u. s. w. nicht ohne Unterschied in der Bildhauerei gesucht haben, wo alle diese Dinge von ganz andrer Natur sind. Der Sinn, die Allegorie, die Geschichte, die ins Ganze eines Gemäldes verlegt wird, hat andre Gesetze, als der Ausdruck einer Gruppe der Sculptur zuläßt und fordert: der Contrast zwischen den Gruppen und Figuren ist in beiden Künsten von der verschiedensten Art, und noch mehr die Wirkung des Lichts und Schattens. Der Maler hat Alles auf einer Fläche vor sich und kann so lange Farben mischen, anordnen und auslöschen, bis er seinen Trug, der im Ganzen des Gemäldes liegt, erreicht; der Bildhauer, der aus jedem seiner Felsen körperliche Wahrheit wie in einem Ganzen aushaut, um sie hier wie auf allen Seiten zu fühlen zu geben, ist ein Schöpfer andrer Natur.

Jede Figur der Malerei ist an sich nichts, sie ist Alles aufs Ganze der Fläche des Auges; jeder Körper der Sculptur ist nur wenig aufs Ganze, er ist an sich selbst für die fühlende Hand Alles — welcher Unterschied!

Der Contour der Malerei ist mir immer wie die Umkreislinie einer Figur auf einer Fläche; daher nimmt er Gesetze in Absicht auf seine Genauigkeit, seinen Geschmack und seinen Ausdruck. Die sanfte Rundung desselben, die einen Körper gleichsam vorhebt und uns auch hinter das, was wir sehen, sehen läßt, ist in der Malerei blos schöner Trug zur Linderung der Härte; in der Sculptur ist sie die erste Wahrheit. Die Stellung der Figuren bestimmt sich also nach dem Ganzen der Zusammensetzung. In der Sculptur soll sie in der Malerei blos nach der *einen* Flächenseite, die sie zeigen, und sich allein und von allen Seiten fühlen lassen; welch ein andres Feld zu Gesetzen! In der Malerei wird der Ausdruck in einzelnen Figuren blos nach dem Ganzen berechnet, zu dem sie concurriren; in der Bildhauerkunst ist der Ausdruck der Materie unterworfen, die durch ihn auf die fühlbarste Weise schön dargestellt werden soll, und ist also gleichsam ein Product der Division des Gedankens in die körperliche Masse. Der ganze neuere Streit, „ob die Kunst blos schöne Körper ausdrücken solle“, würde gewiß mit wenigerer Hitze und mehrerer Bestimmtheit geführt sein, wenn man zwischen schöner Kunst und schöner Kunst hätte unterscheiden und erst ausmachen wollen, wovon man spreche. Die häßliche und ekelhafte Bildsäule, die ich in Gedanken betaste und unaufhörlich in dieser Verzerrung, in dieser Unnatur fühle, wird mir widerlich. Statt das Schöne zu finden, komme ich auf Brechungen des Körpers, die ein kaltes Zittern durch die Glieder jagen: ich fühle in dem Augenblick dieses verzerrenden Bruches eine disharmonische Schwingung meiner Gefühlsnerven und gleichsam eine Art innerlicher Zerstörung meiner Natur. Ich grause wie in der Finsterniß, und wenn der heilige Bartholomäus, da ich ihn im Augenblicke seiner Todespein, halb geschunden, mit diesem Grausen durchtaste, mir zuruft: Non me Praxiteles, sed Marcus finxit Agrate,[1]) so stoße ich ihn zurück: kein *Praxiteles würde Dich haben bilden* und in dieser Gestalt gleichsam aus einem Steine *hervorfühlen* wollen! Man sieht, wie ungleich freier hier die Malerei ist, die keinen Körper, sondern nur eine Figur, nicht dem langen innigen Gefühl, sondern nur dem flüchtigen Auge, nicht allein, als Ganzes, sondern unter Figuren, Lichter und Farben

[1]) Vgl. Herder's Werke, XVII. S. 247. — D.

zerstreut, nicht bilden, sondern schildern soll. Welch ein Feld zu Unterscheidungen, und wie viel möchten diese nicht in Winckelmann's, Caylus', Webb's, Hagedorn's, Lessing's und andern Schriften über diese Lieblingsmaterie unserer Zeit erst bestimmen und eben damit auch auflösen!

Endlich erklärt sich auch eben daraus, warum das Colorit, das in der Malerei auf einer Fläche von so großer Zauberkraft, in den Formen der Sculptur von gar keiner Wirkung ist. Herr Riedel kommt an einer Stelle seines confusen Buchs auf die Frage und will sie auflösen; was kann aber der Mann, der über keinen Unterschied der Künste je nachgedacht hat, auflösen? Er giebt auf die Frage, warum denn eine marmorne Statue nicht ohne Uebelstand mit Farben bekleidet werden könne, bald zum Grunde an, daß die Aehnlichkeit damit zu vollständig werde, bald daß man in der Entfernung sie für einen wirklichen Menschen ansehen, bei der Annäherung den Betrug entdecken und nichts als das Erstaunen fühlen würde, was der Betrug verursacht, bald daß die Vorstellung der Aehnlichkeit in eine Vorstellung von Identität versinken würde u. s. w. Der verworrne Kopf glaubt nur eine Ursache anzuführen, und führt drei an, drei, die sich alle drei widersprechen, drei, die alle drei nichts erklären. „Die Aehnlichkeit wird zu vollständig!" Als ob je die Aehnlichkeit zwischen einem Kunstwerk und der Natur, wenn sie anders kein anderes Gesetz ihrer Kunst übertritt, je zu vollständig werden könnte und diese Vollständigkeit je Verbrechen wäre! „Die Aehnlichkeit versinkt in Identität!" Als ob sie das bei Jemand anders als bei Kindern oder Narren könnte! und ob, wenn Identität so viel als Illusion sein soll, das nicht Zweck der Kunst wäre! „Aber wir würden in der Entfernung eine solche Statue für einen lebenden Menschen ansehen und darauf zugehen!" Warum nicht gar für ein Gespenst ansehen und das Ave Maria beten? Ist die Entfernung so groß, daß das Auge noch nichts unterscheiden kann, so ist's noch nicht im Horizont seiner Wirkung; es gehe näher, es suche Standpunkt, und es wird sich bei allem Geschmier von Farben keinen lebenden Menschen träumen. In jedem weitern Falle ist's nicht Fehler der Kunst, einen Jupiter des Phidias für einen Glockenthurm anzusehen, sondern Mangel der Brille, und dieser kann wol in der Aesthetik nichts erklären. Blos Gesetze aus dem Wesen der Kunst erklären hier. Bildhauerkunst ahmt durch Körper Formen für das Gefühl nach; Alles also, was nicht Form, was nicht fürs Gefühl ist, ein aufgemalter Augapfel, eine Tinte von Farben u. s. w., ist ihr fremde. Es ist blos Farbe, die sich entweder nicht fühlen läßt, und so bedarf sie der-

selben nicht, oder ist diese fühlbar, ist sie selbst Körper, der die Betastung der Form hindert, so ist sie ihr entgegen. Sie, die auf einer Fläche, wo Alles außer einander ist, das Gesicht erleuchtet, leitet, bezaubert, hier, auf einem Körper, wo Alles in einander gefühlt werden soll, muß sie das Gefühl verdunkeln und die reine Wirkung der Kunst schwächen. „Warum wird die gefallende Kuh des Künstler Myron's nicht mehr gefallen, wenn man sie mit Haaren bekleidete?“ Welcher Einfall! und welche Antwort auf den Einfall: sie würde alsdann einer Kuh zu ähnlich sein! Kuh einer Kuh zu ähnlich, ist Unsinn; aber eine mit lebendigen Haaren bekleidete Kuh, und die noch ein Kunstbild sei — da liegt der Widerspruch. Die Bildhauerkunst kann nicht als in fühlbaren Flächen arbeiten; die sind ihr hier genommen; das Kunstwerk ist keine Bildsäule mehr, es ist ein ausgestopfter Popanz. Die Bildhauerei formt für das schöne Gefühl; und was läßt sich an diesem Haarbalge fühlen? Aber durch Flächen, durch die Kunst, für das Gefühl, da gebet immer dem Löwen Mähnen, Ihr Künstler, wie Myron seiner Kuh natürlich Haare gegeben: da habt Ihr nichts von dem zu Aehnlichen zu besorgen, wovon unser Theorist schwatzt; da arbeitet Ihr für das schöne Gefühl und den süßen Trug der Einbildung.

Ich sehe ein großes Feld von Dingen, die sich aus diesem einzigen Principium des schönen Gefühls bei der Bildhauerkunst erklären ließen. Auf diesen simpeln Ursprung zurückgeführt, würden wir sehen, daß alle ihre Gesetze daher folgen; daß alle ihr falscher Geschmack entstanden, wenn man sie als Malerei oder halb mosaische Arbeit, mit goldnen Augen z. B., silbernen Ringen u. s. w. behandelte, wenn man sie mit allen Figuren aller Malerei, auch in allen Stellungen, Ausdrucksarten und Farben wetteifern ließ. Es würde sich zeigen, daß alle Unordnung und Ausschweifung in der Kritik dieser Künste entstand, wenn man sie für Eins nahm, und wie z. B. auch oft Winckelmann in seinen Schriften sie unter sich und mit dem Mittel zwischen beiden, dem Relief, vermischt, wo sich dieses auch finde. Es würde sich alsdann die Frage über den Wettstreit beider Künste weit philosophischer auflösen, als die meisten der Künstler, die im sechzehnten Jahrhundert darüber manche so merkwürdige Briefe geliefert, ihn auflösen konnten. Ursprung, Wesen, Effect, Genie und Regeln beider Künste würden sich in einem Licht des Unterschiedes zeigen, das den Philosophen befriedigen, den Kenner ergetzen, den Liebhaber unterrichten und den Künstler so vor dem falschen Geschmack sichern als sein wahres Gefühl begeistern würde.

Ich schweige von den vielen einzelnen Aufklärungen, die aus diesem Grundsatz sich auf die Geschichte der Kunst der Alten in manchen Eigenheiten und Vorzügen und auf die Geschichte der Neuern nach manchen Abweichungen und einzelnen Seltenheiten ausbreiten müßten. Die weise Einfalt der Alten und die selige Ruhe und der genaue Contour und die nasse Draperie, die sie ihren Statuen gaben, erklärt sich offenbar aus diesem Gefühl, das gleichsam in der Dunkelheit tastet, um sich nicht vom Gesichte zerstreuen zu lassen, und hier sich aller Ergießung der Einbildungskraft überläßt. Hier kann nichts Häßliches, nichts Verzücktes und Verzerrtes Hauptausdruck werden; denn wenn das innige Gefühl in seiner dunkeln Kammer auf solche Mißbildungen stößt, so graust es zurück, und weder bei dem Uebertriebenen noch bei dem Häßlichen hat die Einbildungskraft, die blos dem Gefühl folgen soll, freien und anmuthigen Spielraum, zu wirken. Hier ist die selige Ruhe Hauptzustand; denn sie allein läßt der Schönheit Platz, die dem Gefühl ewig gefällt und die Einbildungskraft in sanfte Träume wiegt. Hier ist der feine Contour eine Haaresspitze; denn eben in der fühlbaren Vollkommenheit, die eine Linie mehr oder weniger zerstören kann, liegt die Wollust der Kunst. Hier ist die nasse Draperie von Wirkung; sonst fühle ich nichts als Gewand, drückendes Gewand, und die schöne Form des Körpers, das Wesen der Kunst, ist verloren. Alle Phänomena, die sich sonst so unzuverlässig erklären ließen und oft so falsch angewandt wurden, ergeben sich hier aus e i n e m Principium, der Natur des schönen Gefühls.

Ich kenne keine Theorie der Bildhauerkunst, die mit aller Philosophie und Erfahrung Alles entwickelte, was aus diesem Grundsatze folgte; alle folgen haufenweise dem Gesicht, das doch hier nur als ein verkürztes Gefühl, und wie es schon Descartes in seiner O p t i k angenommen, mit Hilfe der Sonnenstrahlen wie mit Stäben in die Ferne wirkt. Im gemeinen Leben möge immer diese Verkürzung bleiben; sie ist bequem, behende, schnell, und was bei uns über Alles gilt, anständig; wer wird fühlen wollen, wo er sehen kann? Aber für die Philosophie und die wahre Theorie der Kunst kann eine uneigentliche Verkürzung nur unvollkommen das wahre Organ ersetzen; beide fordern eigenthümliche Wahrheit. Das Auge ist tausendmal feiner und unterscheidender als das Gefühl, aber in nichts als Farben, Flächen und Flächenproportionen, die bei der Bildhauerkunst nicht gelten; in Form und Bildung ist's blind. Da urtheilt ein feiner Griff eines Albani besser als tausend Ocularbetrachtungen eines sehenden Grüblers; da arbeitet

kein Künstler besser, als der sein Werk abgezogen, wie im lebendigen Gefühle bildet. Ich habe viel andere Betrachtungen zu dieser Theorie des Gefühls gesammelt[1]) und in ihr so große Aufklärungen über diese Kunst, ja gleichsam eine neue Logik für den Liebhaber und einen neuen Weg für den Künstler gefunden, an Vollkommenheit solcher Werke den Alten ähnlich zu werden, daß es für mich die süßesten Stunden sein würden, diese Bemerkungen unter den Augen eines Künstlers sammeln und zur philosophischen Vollkommenheit vollenden zu können. Aber so anders ist's in einem Zeitalter der Literatur, wie das unsrige zu werden anfängt. Aus Patriotismus für die wahre Philosophie und den guten Geschmack hat man Schriften zu widerlegen, die Alles verderben, und wenn diese im Besitze des Ruhms sind, ach, so muß man sie gar erst weitläuftig zergliedern, um so viel zu wirken, daß sie nichts wirken können! Damit gehen die besten Jahre unsers Geistes vorüber, in denen man selbst nützliche Dinge hätte leisten können, statt blos schädliche zu zerstören!

4.

Zwischen Bildhauerkunst und Malerei, das ist zwischen Körper und Fläche, steht die erhobne Arbeit in ihren mancherlei Arten, vom höchsten Relief an bis zu dem Truge der Malerei, wenn sie Figuren und Farben gleichsam über die Fläche hervorzuspielen weiß. Diese Zwischengattungen participiren nach Beschaffenheit von einer oder der andern Kunst ihre Gesetze, nachdem sie der oder jener am Nächsten liegen. Ich rede also von der Malerei. Wenn gewisse Worte auf meinem Wege oft wiederkommen, so übersehe man etwas dem theoretischen Vortrage, das in einer blos schönen Abhandlung freilich ein Fehler wäre.

Der Blinde, der das Gesicht bekam, sah alle Gegenstände wie eine große colorirte Bilderfläche unmittelbar auf seinem Auge liegen; ebenso sehen Kinder, ebenso würden wir auch sehen, wenn wir nicht durch lange Erfahrung diese Fläche gleichsam vom Auge weiter weggerückt und von der verschiednen Entfernung der Dinge Begriffe erlangt hätten. Durch das Gesicht unmittelbar erlangen wir diese also nicht, Alles malt sich, nur mit verschiedner Größe, auf eine Retina. Der weite sich vor uns herabsenkende Himmel und der entfernte Wald und das nähere Feld und das vorliegende Wasser, Alles ist ursprünglich *eine* Fläche. Siehe da den ersten

[1]) Vgl. Herder's Werke, XVII, S. XVII — XIX. — D.

Stoff zu Malerei! sie ahmt diese große Tafel der Natur mit allen Bildern im Kleinen nach und giebt auch wie diese Himmel, Erde, Meer und Bäume und Menschen auf einer Fläche. Diese Repräsentation der Dinge nach ihrem äußern Anschein in einem Flächenraume oder ihre Gestalt, wie sie sich auf einem geraden Continuum mit andern uns vorspiegeln, das ist der erste Begriff der Malerei.

Sogleich ergiebt sich ein wesentlicher Unterschied zwischen ihr und der Bildhauerkunst. Diese ahmt Dinge nach, aber immer nur Substanzen als für sich bestehend, nie, wiefern sie im großen Expansum der Natur und gleichsam im Continuum mit andern enthalten sind. Sie kann Schäfer und Schäferinnen bilden, aber nicht kann sie sie mit ihrer ganzen Schäferlandschaft unter ihrem schönen Himmel, auf ihrem sanften Grase, neben ihrem dumpfen Wasserfalle, in ihrer schattichten Laube vorstellen: dies ganze Continuum der Schäferansicht geben kann sie nicht. Die Malerei kann Alles; und eben dies Alles ist ihr Wesen. Sie giebt keine Sache gleichsam an sich wie Bildhauerei, nichts als den Anschein der Sache, sofern er sich im Expansum sichtlicher Wesen schildert. Sie malt Schäfer und Schäferin nicht nach ihrem abgetrennten körperlichen Sein, sondern sofern die Schäferwelt sie enthält. Hier die grüne Dunkelheit ihrer Laube, dort das Chor der Nymphen, das auf ihre Lieder horcht, und der Hain, der es durch seinen Widerhall ausbreitet, und über ihnen die Morgenröthe, die in ihrer rosenfarbnen Tracht vom Himmel auf sie sieht, und neben ihnen die Rose voll Silberthau und die zarte Lilie, vom Morgenroth gefärbt, und in dem Teiche vor ihnen das Bild des Gartens und der blühenden Bäume, um den sich Heere von Schmetterlingen mit hundertfarbigen Flügeln jagen: eben dies Alles als ein großes Continuum der Schäferwelt ist die feste Tafel der Malerei. Was die Bildhauerkunst, die nur Körper als Körper giebt, gar nicht vorstellen kann, das Expansum der Dinge ist ihr Wesen und ihr weites Reich.

In diesem Hauptstück also kann eine Kunst die andre zum Muster nehmen, ohne sich selbst zu verlieren? Nein! Alles, was sich unmittelbar durch die Flächen eines Körpers fühlen läßt, ist nur bildhauerisch; da wohnt eigenthümlich jene unsichtbare Vollkommenheit, die sich in der Materie offenbart und von dieser nur so viel nahm, um sich fühlbar zu machen; da wohnt jenes Urbild von Bedeutung und sanftem Ausdruck und Wohlförmigkeit. Alles ist in den todten Stein gelegt, um nur da zu wohnen, und die Malerei träte völlig aus ihren Schranken, wenn sie auf eine ihrer

Figuren die ganze Schärfe dieser Forderungen fallen ließe, die nur auf den körperlichen Stein fallen. Sie kann diese so wenig erreichen, als sie, die blos Umrisse und Ansichten liefert, sofern sie im Expansum der Natur enthalten sind, in ihrem Wesen von der Bildhauerei erreicht werden kann. Der Bach,

„Wenn Zephyr's Fittig drauf
Der Bäume Blüthen weht,
Die Silberfluth, auf ihre Decke stolz,
Rauscht froh dahin und hauchet Duft,

dieser Bach ist malerisch: aber für die Sculptur? Der Baum, der seine Blüthen abwirft und Petrarch's Laura damit deckt, ist ein schönes Bild der Malerei; aber für die Sculptur? Alle Erscheinung, die sich im Continuum des Sichtbaren als in solchem zuträgt, die Nacht, der Blitz, die Luft, das Licht, die Flamme u. s. w., Alles ist malerisch; nichts kann die Sculptur nachahmen, und wenn sie es auch könnte, muß sie es nicht wollen — nichts bilden wollen, was nicht den ganzen Umkreis seiner Würde und seines Ausdrucks in sich selbst, in seinem fühlbaren Selbst habe. Erscheinungen des Raums als solche sind Malereien, fühlbar schöne Körper sind Sculptur.

Ich schließe aus meinem einen Begriff weiter; eben durch ihn wird Zusammensetzung oder vielmehr Nebeneinandersetzung der Malerei wesentlich. Da dem Auge eigentlich nichts hinter, Alles neben einander erscheint, so liegt's schon in dieser Idee, daß sie aus einem Gesichtspunkt, den sie nehme, eine Menge von Gegenständen oder wenigstens von Theilen an einander schildern müsse. Wenn nun alle ihre Gesetze von Zusammensetzung, Vertheilung, Anordnung u. s. w., wie offenbar ist, aus diesem Hauptbegriff entspringen und diese der Bildhauerei nicht wesentlich ist, so sieht man, daß auch alle diese Gesetze der Strenge nach ihr fremde werden. Suchet also nicht in den Gruppen der Bildhauerkunst eine malerische Vertheilung: diese schildert nicht wie auf einem Grunde; sie setzt nicht neben einander auf einer Fläche: sie setzt in einander, und es wird Form. Auf der andern Seite trennet nicht in der Malerei eine Figur vom Ganzen: jene ist an sich nichts, blos in Absicht aufs Ganze ist sie Alles.

Hieraus wird das Farbenclavier ein Unding. Gegenstände des Gesichts sind alle ursprünglich neben einander; da hat das bei dem ersten Anblick allemal geblendete Auge Zeit und Raum, sie zu durchgehen und zu betrachten. Im ersten Augenblick gaffte

es nur; soll es schöne Kunst genießen, so muß es sehen, und dazu malt ihm die Natur ihre Schönheiten neben einander. Nun kommt der Umkehrer und will das Neben- zum Nacheinander, das Auge zum Ohr machen. Wie? läßt er dem Auge nicht Zeit, zu betrachten, soll es nur einen Augenblick gaffen, so hört alles seine Vergnügen, ja, endlich gar alles Vergnügen auf, es wird schmerzliche unaufhörliche Betäubung. Das Auge ist zur Ruhe gemacht; es ist der kälteste, philosophischste der Sinne; es will Dinge ihm vorgelegt haben, und die sind immer blos neben einander, auch neben einander zu betrachten. Kann es dies, läßt das Farbenclavier mit seiner Folge dazu Zeit, so ist die ganze Erfindung ein Wortspiel, es ist eine Folge von Bildern, nichts mehr. Kann es dies nicht, so ist's keine schöne, angenehme Kunst mehr, es ist die Kunst eines dummen, schmerzhaften Gaffens.

Aus eben der Ursache ist das so sehr gepriesene Vanlooische Gemälde, darin alle allegorischen Tugenden vorgestellt waren, die aber, durch ein Glas betrachtet, das Kopfbild seines Königs vorstellten, eigentlich kein Verdienst als Gemälde.[1]) Es ist feine Schmeichelei an den König, es ist ein guter optischer Einfall, ein malerischer nicht. In den Grenzen der Malerei habe ich blos das erste allegorische und das letzte Porträtgemälde einzeln zu betrachten; wie eins durch das andre entstehe, ist ein optisches Blendwerk, kein neues malerisches Verdienst. Doch solche Berichtigungen folgen Schritt auf Schritt, und der Leser kann sie sich selbst machen.

Drittens. Licht ist's, das uns diese große Tafel von Bildern, die vor dem Auge liegt, sichtbar macht; so ist's auch eine Lichtmasse, die gleichsam die ganze Haltung der malerischen Fläche macht, und siehe, die Einige auch Haltung nennen. Wir reden noch nicht von Farben, von einzelnem Licht und Schatten, von einzelnen Wirkungen der Luftperspectiv, sondern noch von dem großen Helldunkel, von dem Ausgebreiteten, das allen Dingen Licht, Farbe und Dasein giebt: und dies folgt so aus dem ersten Begriff des Sinnes der Malerei, wie die Bildhauerkunst nichts von ihm weiß. Die Haltung dieser ist einzeln nach körperlichen Gesetzen; darauf beruht ihr Stand, ihre Stellung, Proportion u. s. w.; die Haltung der Malerei liegt auf dem Continuum ihrer Fläche nach Gesetzen des Lichts und des Raums; hierauf beruht Durchsichtigkeit und Uebergang, Schein und Widerschein, Stellung und Gegenstellung, alle Regeln

[1]) Das Gemälde ist von Charles André Vanloo, sein König Ludwig XV. Vgl. die „Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften", IX. S. 305; X. S. 196. — D.

der Anordnung, sofern sie von der Beleuchtung abhangen. So weit sind noch Kupferstecherei und Malerkunst in gleichem Schritt, und jene, die keine Farben hat, muß gar in Bearbeitung der bloßen Lichtmasse aller Zauberei der Farben nachahmen. Daß sie es auf einige Weise kann, ist eben aus dem Gesagten begreiflich: sie hat gleichsam den Körper ganz unter ihren Händen, der in der Natur getheilt und gebrochen Farben giebt, das Licht; sie kann also diese bis auf einen gewissen Grad mit jenem, mit dem Licht, als der Quelle der Farben ersetzen.

Aber hier tritt die Malerei ganz eigenthümlich ab. Der Strahl des Lichts, auf einer Fläche gebrochen und verändert, giebt Farben; Farben sind also der Zauberstaub des Malerpinsels, mit dem er unsre Augen blendet; hier fängt sich das feinste Detail seiner Eigenheiten an. Wenn Viele von der Colorirung so nachlässig gesprochen, so haben sie meistens die todte Farbengebung verstanden, die eigentlich nur das physische Auge, nicht die Einbildungskraft blendet. Das wahre Colorit gehört mit zum Ausdruck der Bedeutung, zur Anordnung; es ist die Blume der Vollkommenheit selbst zur Zeichnung, zu dem sich wölbenden Contour, es hilft gleichsam alle diese Begriffe vollenden und drückt das letzte Siegel der Wahrheit auf ihre Erscheinungen im Raum; denn mittelst der Farben sehen wir diese am Deutlichsten, am Unterschiedensten und zweifeln nicht mehr an ihrer Gegenwart. So wie also das Gefühl unsrer Einbildungskraft nicht höher gehen kann, als wenn es in der körperlichen Gestalt seiner Materie alle Eigenschaften seiner Gedanken und seines Ideals der Schönheit fühlt, so wird das Auge der Seele auch gleichsam gesättigt, wenn es nach Durchforschung aller Gegenstände des malerischen Plans, seiner Zeichnung, Composition, Haltung u. s. w. sich zuletzt in der Bestätigung alles Dessen durch Farben verliert; dann wird das Phänomenon in seinem schönen Truge vollendet.

Es fehlt noch Eins. Das Gesicht sieht eigentlich keine Entfernungen, keine Weiten; ihm liegt ursprünglich alle Erscheinung auf einer Fläche; die alte Malerei war ohne Zweifel ebenso. Nur so wie wir durch Gefühl und Bewegung Größen und Weiten und Entfernungen endlich schätzen lernen und diese endlich dem Gesicht so zur Gewohnheit werden, daß es sie unmittelbar mit den Gegenständen selbst sieht, so hat auch die Malerei diesem Vorurtheil des Gesichts nacheifern müssen, und da ist also die letzte, künstlichste Wissenschaft geworden, die Perspective in ihren man-

cherlei Arten. Ich wundre mich, wie manche von den Neuern bei ihrem Streit über die Perspective der Alten sich so ohne Unterschied auf die Vortrefflichkeit derselben in der Bildhauerei berufen, wie wenn aus dieser Alles auf alle Perspective folge. Als ob nicht die Formen der Schönheit in der Bildhauerkunst für das Gefühl zu einer großen Vollkommenheit gestiegen sein können, ohne daß man deswegen Entfernungen fürs Auge machen könne? Das Gefühl ist gleichsam der erste sichre und treue Sinn, der sich entwickelt; er ist schon bei dem Embryon in seiner ersten Werdung, und aus ihm werden nur mit der Zeit die übrigen Sinne losgewunden. Das Auge folgt nur in einiger Entfernung; und endlich die Kunst des Auges, Entfernungen und Weiten genau zu treffen, wie weit folgt die nicht? Mit der Geschichte der Künste unter den Völkern ist's genau wie mit der Geschichte der menschlichen Natur. Formung für das Gefühl ging lange voran, ehe Schilderung für das Gesicht werden konnte; und wie viel später Schilderung der Entfernungen als solcher? und mit Abweichung von ihren natürlichen Maßen? welch eine andre Sache!

Ueberhin also berufe man sich nicht auf die Bildhauerkunst; sobald man aber findet, daß ihre Künstler das unmittelbare Gefühl verlassen und ihre Statuen auch für Erhöhungen, für Entfernungen gemacht, so werden damit eben auch sehr schwere Schritte in der Optik der Kunst sichtbar. Eine Bildsäule zu schaffen, die unten für das unmittelbar anliegende Auge ganz ohne Gestalt und Proportion ist und doch Gestalt und Proportion hat, um auf einer Höhe zu thronen — diese Kunst erfordert weit mehr complicirte optische Wissenschaft als die leichtere Ausmessung einiger Entfernungen auf einer Fläche. In dieser spiegelt uns gleichsam die Natur durch die verschiednen Größen vor, in welchen sie die Entfernungen zeigt; ist einmal die Malerei Nachahmerin geworden, so hat sie keinen durchaus neuen Schritt zu thun, um es auch in der ordentlichen Nachschilderung dieser Größen zu werden, und eben damit wird schon der erste Versuch zur Perspective unmerklich und von selbst gemacht. Für die Bildhauerkunst aber welch ein durchaus neuer Schritt, körperliche Wahrheit, Proportion und Form des Gefühls, des Hauptsinnes, zu verlassen und für das Blendwerk eines andern, fremden, flüchtigen Sinnes zu arbeiten! Wie viel feine Kunst gehörte dazu, um der Figur Vertiefung und Vorsprung, Höhe und Gleichmaß für einen entfernten, niedern Augenpunkt zu geben! und da die Alten dieses wußten und ihren Statuen gaben, sollten sie, bei denen alle Künste Hand in Hand gingen, denn nichts von den leichtern Anfängen der malerischen Perspective

gewußt haben? Mich dünkt, auch hier wird die Geschichte des menschlichen Geistes in ihrem Fortgange in der Kunst gerade wie in der Natur sichtbar. Darf ich einige Schritte zeichnen?

Die erste Perspective des Auges übt sich an Körpern, die hinter Körpern erscheinen; da lernen wir Weite, Größe, Maß, und da übte sich zuerst auch die Kunst. Jene langen Säulenreihen an den Tempeln, die sich in der Ferne verlieren; jene großen Profile der Baukunst, die sich in ihr am Leichtesten, Geradesten, frei und linienfest ausnehmen und das Wohlgestaltete und Wohlverhaltende oder das Unförmliche und Mißverhältniß am Simpelsten zeigen; jene Säulenstellungen, die Begriffe von nahe-, schön-, weit-, fernsäuligen Werken so bald und leicht gaben; jene Bogen mit ihrem Licht und ihrer Oeffnung; ja jene einfachen Säulen selbst, die sich in der Höhe von selbst verdünnen: das waren ohne allen Zweifel die ersten Uebungen dieser Kunst, so wie die mit der Höhe sich verjüngenden Bäume, die mit der Weite sich verengenden Bogen (wo die Natur sie auch darbiete, in Höhlen und Wäldern, in Grotten und Lauben) und endlich die in der Ferne sich verkleinernden langen Reihen von Menschen und Alleen die ersten Vorbilder der Natur waren. Wo also die perspectivische Kunst zuerst zu einiger Vollkommenheit kommen konnte, war an Gebäuden, sollten es auch ursprünglich nur Lauben, Hütten, Alleen und Verschönerungen von Höhlen oder Grotte ngewesen sein. Die Verschönerung war leicht, nahe an der Natur und nahe am Bedürfniß, der Mutter aller Erfindungen.

Diese Kunst ging fort und erreichte die größte Höhe ihrer Art in Anordnung der Tempel und in Verzierung der Schauplätze. Da sie in den letzten Alles zu Hilfe nahm, um dem Auge großen und reichen Anblick zu geben, so ist's unleidlich, sich hier ein wildes Gemische von Gegenständen denken zu wollen, bei dem ja jeder erste Begriff von Ordnung und Schönheit verschwindet. So weit ist das ganze Alterthum Zeuge und der Fortgang der menschlichen Vernunft, die hier keinen neuen Schritt zu thun hatte, sondern nur auf den Vorbildern der Natur fortgehen durfte, Bürge. Die perspectivische Kunst ging zu einer Art von Vollkommenheit und mußte die andern in einiger Entfernung bald nach sich ziehen.

Die Bildhauerkunst nach der Geschichte zuerst; aber nach der Untersuchung dieser Geschichte, auf welchem Wege diese Kunst aus dem Gefühle entstanden, ursprünglich unmittelbar für das Gefühl wirkte, welche Gewalt war's denn, die sie den feinen Werkzeugen des Gefühls entriß und sie dem Auge erst natürlich und endlich gar perspectivisch darstellte? Dieselbe Gewalt, die uns in unsrer

Erziehung das Auge an die Stelle des Gefühls zu setzen lehrte, nämlich die Gewohnheit, Alles so viel möglich aufs Bequemste zu verrichten. Diese Gewohnheit, die Tochter unsrer natürlichen Liebe zur Ruhe, verkürzte uns im Umgange mit allen Körpern das beschwerliche, langsame Gefühl und gab dem in die Ferne fühlenden Auge das Amt desselben. Eben diese Gewohnheit wirkte auch in der Kunst; sie nahm also die Bildsäule aus den Händen des sie hervortastenden Künstlers, des sie umherfühlenden Liebhabers und stellte sie für sein Auge: nun war der Schritt zu aller Veränderung geschehen, und die Bahn zur Perspective lag da.

Der Blindgewesene, der voraus Alles durchs Gefühl erkannte, muß, wenn die erste Zeit der Betäubung vorbei ist, da Alles als Riesengestalt in seinem Auge lag, seine Gegenstände durchs Auge gleichsam kleiner und dürftiger finden, als sie ihm durch das Gefühl schienen. Durch dieses unterschied er an ihnen mehr Theile und Beschaffenheiten während seiner Blindheit; er empfand sie in ihrer ganzen Völligkeit und Vollständigkeit: jetzt, da die erste übertäubende Klarheit des blendenden Lichts vorbei ist, sieht er an ihnen im Vergleich des vorigen Gefühls nichts als eine unvöllige, magre Fläche, nichts als ein schmächtiges Bild, in welches ihre volle Gestalt eingeschrumpft ist. Cheselden's Blindgewesener wunderte sich, daß er mit dem Gesicht an seinen Freunden nicht das fand, was er durchs Gefühl an ihnen gefunden hatte, und daß die Personen und Sachen, die er am Meisten geliebt, nicht auch für sein Gesicht die schönsten wären. Wir können von diesem Unterschiede nicht mehr urtheilen, weil wir schon durch lange Gewohnheit Gefühl und Gesicht gegattet, verglichen und mit einander compensirt haben. Der Abfall zwischen beiden aber muß ursprünglich so merklich sein als die Proportion eines ganzen völligen Gefühls zu einer zwar deutlichern, aber ungleich schwächern und gleichsam kleinlichern Empfindung eines Bildes; so merklich also als die Quantität eines Körpers zur Fläche, als ein Apollo im Belvedere zu einem im Kupferstich.

Was war also zu thun, um diese erste stärkere Empfindung zu ersetzen? um sich noch mit dem Auge etwas von dem innigen Eindruck zu geben, den die tiefe Wollust des Gefühls vorher so unaussprechlich gefühlt hatte? Man mußte der Erscheinung gleichsam das Kleinliche nehmen, das sie jetzt fürs Auge hatte und voraus in ihrer Völligkeit nicht gehabt hatte; man mußte die Masse so für das Gesicht vergrößern und verstärken, daß sie am Eindruck der Kraft gleich wirkte, die sich voraus durchs Gefühl offenbarte. Und so ward die Bildhauerkunst kolossalisch. Auf keine

Art wird dieser erste frühe Schritt in das übernatürlich Große so tief und natürlich erklärt als auf diese. Der Jupiter des Phidias sollte dem Auge eben das an Wirkung sein, was er ursprünglich in der Natur seiner Kunst dem Gefühl geworden wäre. Um diese Gleichung zwischen zwei Organen, dem eigentlichen und substituirten Gefühl, zu erreichen, ward seine Masse erhöht und — ward ein halber Kolossus. Als solcher wäre er freilich für das Gefühl vast[1] und unbegreiflich und für den Sinn des Gesichts also aus den Schranken der Schönheit; er ist aber auch nicht mehr für diesen Sinn, sondern für einen andern da. Für einen andern, dem derselbe mächtige Eindruck geliefert werden sollte, den er in jenem hatte; für einen andern, der aber keinen Eindruck als von Bild und Fläche gab, dem also kein Eindruck verstärkt werden konnte als durch Vergrößerung des Bildes und der Figur: und diese Vergrößerung, wie konnte sie anders geschehen als durch Verstärkung der Masse, die ihr Bild, ihre Figur ihm zuwirft? Er ward also kolossalisch.

Diese Anmerkung erstreckt sich von den ganzen Vorstellungen der großen Götter und Helden bis auf einzelne Theile. Der Jupiter des Phidias erklärt sich damit so innig aus dem Wesen der fortgehenden Kunst wie aus seiner Parallele, die man gewöhnlich aus Homer zieht; und das längere Maß der Beine des Aopllo, das nach Hogarth's Bemerkung so sehr zu seiner Größe im Eindrucke beiträgt, beweist, was ich sage, im Kleinern. Ich übergehe alle übrigen Merkwürdigkeiten, die in einzelnen Beispielen hieraus folgen, und zeige nur, wie verschieden die Malerei in dem Falle dieses Kolossalischen sei. Sie, die sich nie an die Stelle eines ursprünglichen Gefühls zu setzen hat; sie, die keinen Körper unmittelbar, wie er als Körper Eindrücke geben würde, sondern ihn nur zu schildern hat, wie er sich in seinem Continuum spiegelt: sie kann vom Kolossalischen keinen Theil des Gebrauchs machen, den die Bildhauerkunst machte. Gesetzt, sie wolle den Kolossus in ein Continuum unter kleine Figuren malen, daß ihr Unterschied sichtbar werde; wohl, dieser Unterschied ist ebenso sichtbar bei einer Proportion zwischen beiden in kleinern Räumen als in den ungeheuersten. Der Hercules, den kleine Amors fesseln, ist in einem Miniaturgemälde, wenn seine Proportion beobachtet ist, von eben der Bedeutung als auf einer hufengroßen Fläche; was braucht's also das Ungeheure? es ist unnützes Geschmier.

---

[1]) Nach dem französischen vaste. So sagt Herder unten S. 516 „mein erstes vastes Phänomenon". — D.

Es wird aber mehr als unnütz, wenn wir nur die erste Bemerkung wiederholen, daß das Wesen der Malerei die Vorstellung einer Fläche als Fläche mit allen sichtlichen Gegenständen sei, die dies Continuum superficiell enthält. Eine Kolossenfläche, einen Kolossenraum, Kolossengegenstände in dem Raum kann kein Auge wie das unsrige übersehen; es fällt also blos auf Theile des Raums; es kann das Ganze nicht fassen; die Wirkung ist verloren. Das Gemälde ist nicht Gemälde mehr, es sind zusammengesetzte Stücke der Malerei; das Ganze ist, als ob's nicht da wäre. Bei den Kolossen der Sculptur trifft dies nicht zu; da ist das Auge nicht Auge mehr, es ist ein Gefühl, was wie sein ursprünglicher Sinn gleichsam allmählich umtasten und in dieser hohen Anstaunung den großen Eindruck sich erfühlen will, den bei kleinerer natürlicher Proportion sein Gefühl gehabt hätte. Dieselbe Ursache, die das Uebergroße der einen Kunst erklärt, verbeut's in der andern. Ich nehme der Abwechselung wegen noch einen Seitenweg nach Aegypten.

5.

Warum sind die ältesten Werke dieses Landes auch in der Bildhauerei nicht blos kolossalisch wie ein Werk des Phidias, sondern gleichsam überkolossalisch, wahrhaftig riesenhaft? In dieser Größe sind sie nicht blos, was jene sind, Ersetzungen, sondern gleichsam Ueberspannungen des Gefühls, das auch im Auge unter ihnen erliegt und sich ins unermeßliche Dunkle verliert. Die vorige Ursache kann also nicht allein zureichen, und die man sonst giebt, erklären noch weniger. Wenn die Aegypter nach ihrer Mißgestalt von der Schönheit nichts wußten, wußten sie damit auch nichts von der wahren Größe? mußten sie deswegen auch ins Ungeheure, nicht blos der Gestalt, sondern auch der Höhe nach übergehen? Wenn sie die Dauer, die Ewigkeit in ihren Werken liebten, waren dazu nicht ihre Gebäude, ihre Tempel, ihre Pyramiden, ihre Obelisken gnug? warum auch die Bildsäulen, die dadurch in die Wolken verschwanden, und indem sie ewig sein sollten, unkenntlich wurden? ja, woher dadurch ewig, da eben solche Höhe mit solcher Schwere auf so kleiner Grundfläche den Sturz derselben beschleunigen mußten? Haben die Aegypter also so ohne Ursache gegen sich und ihren Grundsatz gehandelt, ihren Werken Ewigkeit zu geben? Ich glaube nicht, und noch mehr, ich glaube aus diesem ihrem Phänomenon einen großen Schritt des menschlichen Geistes erklären zu können.

Wenn wir die Größe der Erscheinungen nicht unmittelbar empfinden, sondern nur nach dem Winkel, den diese in unserm Auge malen, muthmaßen und schließen, so sind wir in den ersten Urtheilen ohne gnugsame Erfahrung bei Allem, was Erscheinung ist, Irrthümern über die Größe ausgesetzt, die ins Gigantische laufen müssen. Dem Kinde, das sehen lernt, kleben erst alle Gestalten im Auge; sie fangen sich an zu entfernen, und was können sie sein als — colorirte Riesenbilder? Der Blindgewesene Cheselden's sahe; er lernte unterscheiden, die Bilder vom Auge trennen und sahe — Riesengestalten. Wir gehen in der Dämmerung, gleichsam in der Mitte zwischen stockfinstrer Nacht der Blindheit und dem Tage des Gesichts; wir können sehen, aber nicht klar, nicht deutlich; wir können weder Beschaffenheiten und Farben unterscheiden noch Fernen und Zwischenräume messen. Was sehen wir? Einen nahen Baum für ein entferntes, auf uns zukommendes Riesengespenst, für ein furchtbares Ungeheuer. Das sind Irrnißerfahrungen unsers körperlichen Gesichts, und wir werden sehen, auch unsrer Einbildungskraft, unsrer Seele. Welches sind die ersten Gestalten, die sich der Seele eines Kindes eindrücken, von dem die Rede ist? Riesenfiguren, übernatürliche Ungeheuer. Noch weiß die empfindende Einbildungskraft des Unmündigen kein Maß der Wahrheit, die blos durch ein langes Urtheil entsteht. Die ersten Eindrücke liegen also noch alle gewaltsam in ihr, da sie sie nicht zu ordnen und unter gehörigem Gesichtspunkt zurückzustellen weiß; sie erliegt unter denselben wie unter übergroßen Mißgestalten, und wenn die Wirkung derselben lange dauert, gewöhnt sie sich an sie als an das Maß der Wahrheit. Daher kommt bei Kindern die Neigung zum Wunderbaren und zu dem Märchenhaften, das sich so oft in Fratzen, in ein albernes Große verliert. Daher, daß sie auch in Religion und Geschichte sich am Meisten an dies Erstaunende und Uebermenschliche halten; daher, daß Fabeln, Hexenerzählungen und Gedichte ihr liebster Zeitvertreib sind. Eltern, Erzieher, Lehrer, das sind die Schranken, aber lasset sie nicht die Form des menschlichen Geistes werden! Dies Riesenhafte, Uebergroße ist nöthig, wenn sich das Auge öffnet; aber nicht, daß sich das Auge darnach bilde und das Maß dieser Gestalten für den ewigen Größenstab aller Erscheinungen des ganzen Lebens nehme. Körperlich entwöhnt sich das Auge von selbst dieses Ungeheuern; Gefühl und die übrigen Sinne treten hinzu und helfen den Zauberschleier entfernen: die Bilder treten zurück, finden sich in ihre Schranken und bekommen Maß der Wahrheit. In der Erziehung sei statt des Gefühls die Erfah-

rung eine Lehrmeisterin der Wahrheit und die Pallas, die uns die Wolke von den Augen nehme und den zu nahe blendenden Trug zerstreue.

Man sieht, wie schwer dies wird, da wir uns nicht von allen Sachen, die uns durch Erzählung und Unterricht so übergroß ins Auge fallen, durchs unmittelbare Urtheil der Erfahrung immer vergewissern können. Da bleiben manche Seelen, wenigstens in manchen Feldern von Gegenständen, lebenslang Swift's Monde gleich, wo sich Schattenfiguren und Riesengestalten ewig umhertaumeln. Und so gut diese überstarken Eindrücke ihrem ersten Stoße nach waren, um aufzuwecken, um ewigen Ton zu geben, so hinderlich sind sie, wenn wir nicht in den Jahren unsrer zweiten Erziehung sie bis auf jede Kleinigkeit stimmen und zurecht ordnen wollen.

Mit der Kindheit ganzer Nationen geht's ebenso, wie es alle Geschichten aller Völker in allen Künsten und Wissenschaften zeigen. Die ersten Ideen von Religion und Naturerklärung, das erste Ideal ihrer Gedichte und Musik, die ersten Gesetze ihrer Staatsklugheit und ihres Umgangs, die ersten Anfänge endlich von Philosophie und schöner Kunst sind Uebertreibungen. Es ist die erste blendende Tafel von colorirten Figuren, die auf ihr Auge fiel; einige sonderten sie los, bei einigen wurde sie verhärtet, und die kamen nie zur Erkenntniß der Wahrheit.

Nachdem also die Aegypter darauf kamen, Bildsäulen nicht blos dem Gefühl, sondern auch dem Auge zum Eindruck des Großen darzustellen: natürlich und der Analogie aller Anfänge gemäß, sie wurden übertrieben und kolossalisch. Mit mehrern Völkern haben sie den Schritt gemein, aber zum Glück nicht mit mehrern Völkern, daß dieser Schritt der höchste und letzte der Kunst blieb. Andre gingen weiter und fanden das Maß der Schönheit; die Aegypter aber, dies harte und gesetzmäßige Volk, schlugen gleich die Form der Regel und der Gewohnheit auf ihre Versuche. Verliebt in die Gebäude des Unermeßlichen, gaben sie's also auch ihrer Kunst, und nun, da es Gesetz und Gewohnheit wurde, so blieb freilich diese Kindheit des Volks ewig. Es ging mit ihrer Kunst wie mit einer Religion, die, in den Zeiten des Wunderbaren, Uebertriebnen und also gleichsam in der Morgenröthe der Welt erfunden, zu bald und auf ewig Kanon wird, der nicht zu ändern ist, dem man die Unfehlbarkeit zutraut. Er wird nie geändert werden und also immer Traum der Morgenröthe bleiben. Der Mensch, der in der Dämmerung Bäume für Gespenster ansahe — lasset ihn sich nicht des Bessern versichern; befehlet ihm gar durch ein Gesetz oder durch das schärfste Zeugniß, daß es Gespenster gewesen —

er wird sie ewig als Gespenster glauben. Wie nöthig ist's also überall, immer zu untersuchen und nirgends aufzuhören, bis man nicht blos den Schein, sondern auch das Maß der Wahrheit habe.

In der Kunst fanden diese die Griechen, und wir kehren zurück, um aus ihrem Kolossalischen den Schritt zur Perspective in der Bildhauerei zu suchen. Ein Volk, das einmal den Weg gefunden, Statuen außer der Proportion des Gefühls blos fürs Auge zu machen, hatte die Bahn offen, sie auch für mancherlei Gesichtspunkte des Auges zu machen. Und da es in der architektonischen Verzierung der Schauplätze, wie wir wissen, so weit gekommen war, so sind wir eben damit unmittelbar am perspectivischen Relief und mit diesem an der eigentlichen Sculptur selbst, die sie, wie wir wissen, ebensowol zur Verzierung anwandten. Und kannten sie sie in dieser Kunst, sollte die Malerei ohne Kenntniß davon geblieben sein, in der sie der Zeichnung nach einfacher und leichter ist als in der Sculptur? Man sieht, daß, wenn man sie ihne nabsprechen will, man wenigstens theilen, und welche es sei, bestimmen müsse.

Ein Mehreres ist hier nicht mein Zweck, da ich nur die Gesetze der Malerei aus ihrer Natur untersuchen wollte. Und wie viel bliebe hier noch zu sagen, um die ihr eigene ursprüngliche Gesichtsschönheit zu bestimmen, sofern sie keiner ihrer Schwestern zukommt! Eine kleine französische „Naturlehre der Schönheit und ihrer Reize", deren Verfasser, wie mich dünkt, Morelly heißt,[1]) und von der ich auch im Deutschen eine alte abscheuliche Uebersetzung gesehen, hat hier Anfangsversuche über Phänomena des Gefühls und des Gesichts gemacht, die ich aber jetzt nicht als einem Auszuge nach, der mir von der Lectüre derselben übrig ist, bei der Hand habe. Gleich- und Wohlförmigkeit sind ihr die Ursachen der Schönheit, deren Wirkung im Reize der Verfasser in einigen Stücken wohl zergliedert; allein eine physische und mathematische Optik des Schönen überhaupt, wie ich sie wünsche, ist sein kleines Buch durchaus nicht. Da liegt noch eine wirkliche große „Wissenschaft des schönen Anscheins" im Schooße der unentdeckten Zukunft, die sich so auf Mathematik und Physik stützen wird wie die Schönheitslehre der Gedanken auf Logik und Sprache. Ich weissage nicht aufs Gerathewohl ihr Dasein, weil etwa Baumgarten und Boden[2]) vom ästhetischen und poetischen Licht und Schatten geschrieben

[1]) Physique de la beauté (1748). — D.

[2]) Benjamin Gottlieb Lorenz Boden, „De umbra poetica" (Wittenberg 1764). — D.

haben; denn wer die Schriften dieser Verfasser kennt, weiß, daß sie blos einen entlehnten bildlichen Begriff abhandeln. Ich rede von keinem solchen, sondern da, ganz eigentlich gesprochen, die sichtbare Schönheit doch nichts als Erscheinung ist, so giebt's auch eine völlige große Wissenschaft dieser Erscheinung, eine ästhetische Phänomenologie, die auf einen zweiten Lambert wartet.

Mich dünkt, wir Deutschen wären dazu die Nächsten, da wir außer der Genauigkeit unsrer Analyse, zu der wir selbst unsre Sprache und Stil gewöhnt, Theorien über einzelne Künste des Sichtbar-Schönen haben, die unsere Nachbarn uns beneiden. Wenn seit Plato, wie Winckelmann sagt, vom Schönen nicht mit der Empfindung desselben geschrieben worden, so sind die Schriften desselben nicht nach einem flüchtigen Uebersehen, sondern gleichsam im lebendigen Händegefühl der Bildschönheiten verfaßt worden. Seine erste Production von der Nachahmung ist mit der reichsten Salbung und gleichsam in der aufwachenden Morgenröthe seiner Empfindung gebildet; diese und sein Sendschreiben von der Empfindung des Schönen selbst und das Wesentliche seiner Kunstgeschichte ist eine Grube voll Goldadern zum Schatz der ganzen Aesthetik. Wenn er zu allgemein spricht, so darf man nur sein Urtheil auf die Kunst desselben und seinen Gesichtspunkt einschränken, der vorzüglich Sculptur ist, um es zu lieben, und ebendasselbe gilt vielleicht vom Platonischen Theile der Mengsischen Originalschrift.[1] Am Meisten aber hätte ich zu sagen, wenn ich die Beiträge zählen wollte, die in den Hagedorn'schen Betrachtungen über die Malerei zur allgemeinen Aesthetik des Schönen enthalten sind. Die dichterische Malereilehre, die reichste malerische Philosophie — — doch es ist jetzt Modeton, von Schriften der Kunst allgemeinhin zu reden und von lauter Hagedorns, de Piles, Félibiens, Lairessen, Hogarths und Bardons zu träufeln. Riedel hat auch bei den malerischsten Ideen seiner Theorie diese dichterische Malereilehre, diese reiche malerische Philosophie, die ein Schatz für Deutschland ist, nicht gekannt, und Klotz bei allen seinen Anführungen derselben ist nicht werth, sie zu lesen.

6.

Wie verschieden finde ich den Palast der Aesthetik des Gehörs gegen die Philosophie des Sichtbar-Schönen! Nicht minder, als Auge und Ohr, Ton und Farbe, Raum und

[1] Webb hatte die Untersuchungen von Mengs über die Schönheit unter seinem eignen Namen herausgegeben. — D.

Zeit verschieden sein dürften. Das Schöne des Auges ist kälter, mehr vor uns, leichter auseinanderzusetzen und bleibt ewig da, um sich finden zu lassen; die Wollust der Tonkunst liegt tief in uns verborgen; sie wirkt in der Berauschung; sie verschwindet und läßt eine so kurze Spur nach als das Schiff im Meer und der Pfeil in der Luft und der Gedanke in der Seele. Kannst Du also, o Philosoph, Dein inneres Gefühl außen vor Dich setzen und den untheilbaren Ton wie eine Farbe zergliedern; kannst Du fühlen und zugleich denken und das vorüberfliegende Moment erhaschen und zur Ewigkeit fixiren: so rede! so schaffe eine Wissenschaft, die noch im Schooße der Empfindung liegt!

So haben wir nicht Wissenschaften über die Tonkunst? Wer sollte das nicht wissen? Die Eulers und d'Alemberts und Diderots und Mersenne und Gravesande und Sauveurs haben die physische und mathematische Musik zu einer Vollkommenheit gebracht, zu der nur die Optik der Farben hat gelangen können. Man hat die verschiedne Zahl der Vibrationen einer Saite nach Länge, Stärke und Gewicht und daraus die Töne und daraus die Verhältnisse zwischen den Tönen und daraus die Harmonie und daraus die Composition nach Regeln bis in die Algebra hinein berechnet; in Allem, was am Tone gleichsam physische Qualität und mathematische Quantität ist, ist die Akustik fast vollkommen. Auf der andern Seite, wer kennt nicht die vortrefflichen praktischen Anweisungen zu den Künsten des Gehörs, die insonderheit Deutsche fast zu eben der Höhe in ihrer Art gebracht haben! Welcher Liebhaber und Kenner kennt nicht Quanzens Flöte- und Bach's Clavier- und Mozart's Violinschule und Agricola's Singekunst als Meistertheorien ihrer Instrumente, die unsere Nachbarn kaum haben? Die beiden Enden des Wissenschaftlichen in der Tonkunst, der abstracteste oben und der praktische Theil unten, sind also vollkommen: ist nichts in der Mitte? Mich dünkt, ja! und wenn wir nur nicht in dieser großen leeren Mitte eben den ungebildeten Theil fänden, den wir suchten!

Physik und Mathematik, wie unterscheiden und bestimmen sie die Töne? Aus den Schwingungen der Saite in einer gegebnen Zeit nach Proportion des spannenden Gewichts, des körperlichen Inhalts und der Länge der Saite. Und was ist's, was aus diesen Verhältnissen im Tone selbst berechnet wird? Nichts als selbst Verhältnisse, Höhen und Tiefen, Stärke und Schwäche, Intervallen, Gleich- und Ungleichzeitiges u. s. w., lauter Verhältnisse, die in den Wissenschaften, für die sie gehören, gnug sind, um in ihnen den Ton zu erkennen und aus diesen Kenntnissen Folgen

abzuleiten, die aber, wie wir sehen wollen, für die Aesthetik der Töne durchaus nichts sind. Sie erklären nichts vom einfachen Tone selbst, nichts von der Energie desselben aufs Gehör, nichts von der Anmuth derselben, einzeln und in der Folge — von Allem nichts. Es giebt also mit ihnen noch kein Jota zur Philosophie des Tonartig-Schönen.

Ich sage, sie erklären nichts vom Tone. Denn wofür nimmt diesen die Physik? Für einen Schall aus den Schwingungen eines Körpers, den sie äußerlich als einen körperlichen Effect in Beziehung auf lauter Körper, auf Saite, auf Luft, auf die Schläge des Tympanum im Ohr, auf lauter physische Objecte physisch erklärt. Weiß ich dadurch etwas vom Tone des ästhetischen Gefühls selbst? Nichts. In dem Körper, der ihn erregt, in dem Medium der Luft, die ihn fortwirbelt, in dem äußerlichen Ohre, das ihn empfängt und läutert, ist er Schall, eine bewegte Luftwelle, ein Körper. Wie er nun aber das Einfache, gleichsam der hörbare Punkt wird, den ich in meinem Innern empfinde, den ich Ton nenne und vom Schalle so deutlich unterscheide, weiß ich das? und ist dieser einfache fühlbare Ton ein Gegenstand der Physik? So wenig als der mathematische Punkt. Sie kann ihn nicht untersuchen, nicht erklären, nicht nützen; sie weiß nichts von ihm.

Und die Mathematik ebenso wenig. Diese nimmt ihn für den Unterschied zwischen den Schwingungen eines Körpers in dem Raume, in der Zeit; sie nimmt ihn also als Quantität, als ein abstractes Ganze, das Theile hat. Lerne ich dabei etwas, was seine Qualität sei? Nichts. Die erste Schwingung der Saite giebt schon den ganzen Ton, der auf das Ohr wirkt, und alle folgenden Schwingungen thun nichts, als ihn unterhalten, nichts, als ihn jedes Moment durch einen wiederholten Schlag der Luft erneuern. Wie? die Succession dieser Schläge, die Quantität dieser homogenen Erneuerungen, ist die Ton? kann sie als solche etwas vom Ersten, Innern, Einfachen desselben erklären? Weiß ich, was ein Körper sei, wenn man mir sagt: „er durchläuft so viel Raum in so viel Zeit“? und weiß ich, was ein Ton sei, wenn ich weiß: „er macht so viel Schwingungen in einer Secunde“? Alle Sensationen aller Sinne geschehen durch eine Wiederholung von Schlägen, des Lichts im Auge, der Geruchausflüsse im Geruch, der Luftschwingungen im Ohre. Diese Wiederholung von Schlägen aber, erklärt die je die ursprüngliche Sensation eines Sinnes? Gilt sie nicht in allen Sinnen so viel, als ob sie nur ein einziger fortgesetzter

Stoß wäre? und wenn ich in diesem nur die Fortsetzung ihrem abstracten Begriffe nach kenne, weiß ich etwas mehr als eine Quantität? Ich kenne die Sensation nur als ein Ganzes, das Theile hat, und weiß, wie sich diese Theile unter sich verhalten, weiß z. B., wie sich in einem Lichtstrahle die rothe gegen die grüne Farbe bricht, wie in einem Schalle diese Saite gegen eine andre Schwingungen macht — weiß also ein abstrahirtes Verhältniß der Folgemomente: weiß ich damit aber das Geringste vom einfachen ersten Moment, dem alle folgenden gleichartig sind? So wenig vom ersten als vom letzten. Ich kenne Succession, aber kein einfaches inneres Moment der Succession; abstrahirend von Verhältnissen, weiß der Mathematiker also von dem, was Ton ist, so wenig als der Naturlehrer.

Noch weniger bekümmern sich beide, wie Ton als Ton auf uns wirkt. Nicht der Physiker, der ihn blos als Schall kennt. Der verfolgt ihn von Saite durch die Luft, von Luft zum Ohr, durch alle Gehörgänge des Ohrs zur Nerve, aber noch immer als Schall. Wie will er also wissen, wie die Nerve, von dem, was nicht mehr Schall, was nur einfacher Ton ist, getroffen wird? wie dieser in die Seele wirkt und sie bewegt? Wann erforscht der Naturlehrer, was nicht mehr Körper, was gleichsam mathematischer Punkt ist? und wie kann er's in seiner Wirkung erforschen? und in der verschiednen angenehmen und unangenehmen Wirkung, die wir in unserm Innern fühlen? Daß der Mathematiker, der den Ton blos als Verhältniß kennt, dies ebenso wenig kann, wird noch offenbarer. Ich will noch vor der Hand dem Verhältnisse der Töne unter sich in der Harmonie und harmonischen Melodie so viel Kraft auf die Seele zuschreiben, als man will; ich will mir diese als eine mathematikverständige gedenken, die in der Mitte des Gehirns sitzt, um lauter Verhältnisse zu zählen, zu berechnen und sich daran so innig zu vergnügen als Newton bei neuen Aequationen: so dünkt mich doch, es kann unwidersprechlich bewiesen werden, daß Verhältniß die erste Grundquelle des Vergnügens in den Tönen nicht sein, und daß daraus aufs erste Gefühl der Wirkung nichts erklärt werden könne. Der Beweis ist leicht und die Folgen wichtig.

Ohr als Ohr fühlt so wenig ein Verhältniß, als das Auge eine Entfernung unmittelbar sieht und der Geruch eine Fläche fühlt. Lasset einen Ton, den verfeinerten und gleichsam einfach gemachten Stoß der Luftwelle, zu ihm dringen: was fühlt es in ihm für Verhältnisse? Keine! Und doch fühlt es im

ersten Momente, abstrahirt von allen Folgetönen, die ursprüngliche einfache Macht einer einzelnen unmittelbaren Sensation. Und doch kann ein solcher Ton ohne Verbindung und Folge uns so tief erschüttern, so innig rühren, so gewaltsam bewegen, daß dies eine erste Moment der Empfindung, dieser einfache Accent der Musik an innerer Masse mehr ist als das Product aller Empfindungen aus allen Verhältnissen, allen Harmonien eines großen, langen Stücks. Menschen, die inniges Gefühl für die Musik haben, Ihr werdet meiner Erfahrung beistimmen, oder Ihr seid gar nicht zum Gefühl derselben geschaffen. Was aber ist in diesem einfachen Moment der Empfindung für Verhältniß?

„Verhältniß in den Beitönen," sagt Rameau, „die man insonderheit bei einer groben Saite dem Hauptttone nachschallen hört, und die seinen größern, vollkommenen Accord ausmachen." Man weiß, daß Rameau auf diese Erfahrung alle seine Harmonie und sein Erklärer d'Alembert sein ganzes System von Musik gebaut hat. Nun geht's uns hier nicht an, aus welchem Grundsatze man alle Hauptgesetze der Musik erklären und hervorwälzen könne, noch ob der Rameau'sche, wie ich sehr zweifle, der erste Grundsatz sei: aber das ist gewiß, daß dieser die Wirkung der Musik auf die Seele gar nicht erkläre, daß man aus ihm, wie doch sein Erfinder will, alle verschiednen Wirkungen nichts minder als einsehen könne, kurz, daß er von dieser Seite gar kein Grundsatz sei. Läge in ihm auch alle Proportion, die Rameau zu finden glaubt und d'Alembert nicht findet, so erklärte sie hier aufs erste Moment der Sensation nichts. Die harmonischen Töne sind Nachklänge, und was thun sie zur ersten Intonation des Vergnügens oder Mißvergnügens? Zudem, woher käme es, daß einzelne Töne, die alle dieselben Nachklänge haben, nicht auch alle gleich gefallen? nicht auch Allen gleich gefallen? nicht auch Allen gleich stark gefallen? nicht auch auf einerlei Art in einer Gattung der Empfindung gefallen? woher, daß einige mit denselben Nachklängen ihrem ersten Antone nach völlig widrig sein können? Und dann überhaupt, was kann doch ein bloß Verhältniß in der Sensation erklären, das erst späte, kalte, eine von der Sensation ganz verschiedne Folge derselben ist? Das erste Moment der Empfindung ist so untheilbar als der Ton, den es wirkte; was wollen hier spätere Nachklänge sagen?

Lebhaftigkeit des Moments ist's also vielleicht, die das Vergnügen erklärt, wenn nämlich die Sensation nicht gar zu stark und also betäubend und also unangenehm, auch nicht gar zu schwach, sondern im rechten Grad der Beschäftigung und also ver-

gnügend ist. Diese Erklärungsart ist ein Zweig aus der Sulzer'schen Theorie angenehmer Empfindungen, die aber hier, sowie überhaupt die ganze Theorie dieses Philosophen, nicht sowol die Art als die Schranken der Empfindung und also Alles nur negativ erklärt. Sie sagt nicht, woher z. B., abstrahirt von Stärke oder Schwäche, die völlig etwas Anders sind, mir dieser Ton gleichsam seinem Wesen nach (sofern es der Franzose timbre nennt) angenehm oder widrig ist; woher zwei in einem Maße der Lebhaftigkeit gerade auf die entgegengesetzte Art erschüttern; woher bei zwei Menschen von gleicher Stärke der Sinnlichkeit ein Ton in Absicht seiner Art den entgegengesetztesten Eindruck machen und auch bei einer angenommenen Hauptidee des Vergnügens ein Ton bei zwei zwei verschiedne und beide doch angenehme Empfindungen erregen kann. Erklärt Sulzer's Grund etwas von Alledem? erklärt er etwas in der Art der Empfindung? So wenig als Maß je Art erklären oder Quantität und Qualität einerlei sein kann.

Nach so mißlungenen Versuchen also, um den Grund zu finden, warum ein Ton gefalle oder nicht, sollte es nicht besser sein, die Frage ganz aufzugeben? sie für unnütz, unerklärlich und für eine Klippe zu halten, an der so Viele gescheitert wären und ewig scheitern würden? D'Alembert thut dies mit einer spröden, bestimmten Miene und hat als Mathematiker Recht, es zu thun. In der Mathematik wird die Ausfindung dieses Grundes nie von Folgen sein, da diese nur immer Quantität und Verhältniß der Töne gegen einander braucht und berechnet. Für den Mathematiker als solchen wird sie auch immer eine Klippe bleiben; denn sobald es gewiß ist, daß Ohr als Ohr kein Verhältniß empfinden kann und doch im ersten Moment der Sensation, im simpeln Wohllaut die Basis aller Musik liegt, so muß unwidersprechlich folgen, daß überhaupt kein Grundsatz möglich sei, aus Verhältnissen und Proportionen das wahre, erste, ursprüngliche Vergnügen des Ohrs zu erklären. Und wenn nun die ganze Kraft der Musik nur eigentlich aus lauter solchen einzelnen ersten Momenten bestehen kann, so wie ein Körper nicht anders als in einfachen Monaden; wenn es wahr ist, daß ein Aggregat von Tönen nicht könne erkannt und erklärt werden, wenn die materiellen Bestandtheile des Aggregats nicht kennbar, nicht erklärlich sind: so wird es immer die natürliche Folge bleiben, daß aus Verhältnissen und Proportionen sich durchaus das Wesen,

die Art und die Wirkung der Musik nicht erklären lasse, und wer den Ton blos als Verhältniß denkt, wer zu der glücklichen Fühllosigkeit gekommen ist, um ihn sich blos als solchen denken zu können, der hat Recht, wenn er Monsieur d'Alembert glaubt und folgt.

Der eigentliche Physiker ist in eben dem Falle. Ohne daß ich eine metaphysische Hypothese im Vorrath hätte, um durch sie die Physik zernichten zu wollen, ist's offenbar, daß alle äußern Schraubengänge und selbst das Tympanum im Ohr nicht eigentlich das Werkzeug der Empfindung sein können. Sie sind da, den Schall zu reinigen, zu verstärken, zu modificiren; sie sind die kleine Welt, die aus dem, was bisher bloßes Geräusch, bloße Luftundulation war, den Ton nur erst zubereiten und gleichsam schmieden; sie sind, was Häute und Säfte im Auge sind, die das Bild brechen und in eine kleinere Welt schaffen, es nicht aber in sich halten und erklären. Was also der Physiker aus diesen Hörwerkzeugen erklären kann, ist nichts, als was er in der großen äußern Welt im Großen vor sich findet: Körper, Schall. Von diesem kann er Stärke und Schwäche, Langsamkeit und Geschwindigkeit erklären; aber noch immer als Schall, als Körper. Sobald aus dem Körper, dem Schalle, eine einfache Linie, der Ton geworden, so verschwindet er ihm tief in die Seele, und er kann nicht von ihm, was man hier will, Innigkeit, Art, Verschiedenheit, Wohlgefälligkeit erklären, so wenig sich das Geheimniß des Sehens und irgend eines andern Sinnes bisher noch vom Naturforscher als solchem erklären läßt. Hier kommt's auf ein inneres, einfaches, wirksames Gefühl an; der Physiker weiß nur von äußeren, zusammengesetzten Erscheinungen und von Bewegungen durch ihre Folgen.

Daß wir doch also ja nicht mathematische und physische Akustiken für das halten, was wir suchen! Können diese Erfahrungen und Berechnungen enthalten, die für uns sind: wohl! und ohne diese müssen wir nie schließen; aber auch gewiß es nicht bei ihnen bewenden lassen, sondern die Erfahrungen weiter tragen in das Innere unsrer Empfindung und die Berechnungen zu vergessen wissen, wenn nur diese sprechen soll. Lasset uns nur Vorarbeiten erwarten und uns auch darauf gefaßt machen, daß immer der Vorarbeiter seinen Schritt über die Grenzen gewagt haben mag und also in Irrthum ausgeschweift ist. Das unentdeckte Land, was wir suchen, ist kein metaphysisches Wortgeschwätz: es ist innere Physik des Geistes, eine fruchtbare und nützliche Gegend in der Seelenlehre des Schönen, von welcher man viele neue Erdstriche wird übersehen können, wenn erst Bemerkungen und richtige

Schlüsse uns in diese gebracht haben. Ich lege zwei leichte Sätze zum Grunde.

Schall und Ton sind in Absicht auf den ersten Grund der physischen Entstehung sich gleich; denn beide werden in elastischen Körpern durch Schwingung ihrer Theile. Jedes Instrument, im Ganzen erregt, giebt einen Schall laut und vermischt, in dem alle Töne schlummern; so antwortet Clavier und Laute auf einen undeutlichen Laut, der es trifft, ebenso undeutlich, mit der ganzen Polytonie, die in ihm schläft, mit einem Schalle. Lasset diesem Instrument nahe einen einzelnen hellen Ton tönen, so wird in ihm nichts als dieser Ton antworten. Lasset zwei Töne rufen, zwei werden antworten, und so herauf, bis sich viele Töne vermischen, und der confuse Schall ist wieder da. Es hindert also nichts, diesen als eine Masse vieler Töne, als einen aus vielen zusammengesetzten Körper zu betrachten. Das ist die erste Bemerkung, die durch physische Versuche bestätigt wird.

Lasset uns gleich eine Anwendung auf die Aesthetik machen! Es ist Erfahrung, daß gewisse einfache Töne, unabhängig von Höhe und Tiefe, von Stärke und Schwäche, von Länge und Kürze, ihrer innern Art nach verschiedne Eindrücke auf uns machen. Der eine trifft uns gleichsam glatter und heller, ein andrer rauher und finsterer; der eine scheint unsre Nerve aufzuwecken und zu erheben, der andre niederzuschmiegen und einzuschläfern; der eine strengt sie zum Staunen an, ein andrer schmelzt sie in ein sanftes Gefühl hin. Dies ist Erfahrung, und sie soll uns Grundsatz werden. Wenn aber nun Jemand nicht feine Empfindbarkeit gnug hätte, um diesen ganz verschiednen Eindruck einzelner Töne zu unterscheiden, auf dem hier doch Alles beruht; wenn er ihn deshalb gar leugnen wollte: so ist noch immer ein Mittel, ihn zu belehren. Du, der Du von nichts als von Stärke und Schwäche, von Höhe und Tiefe der Töne einen Begriff hast, gieb Acht, ob der Schall einer Flöte und einer Schalmei, einer Laute und Geige, einer Trompete und eines Nachthorns auch in der Vermischung aller Töne, wo von keiner Stärke und Schwäche, von keiner Höhe und Tiefe die Rede sein kann, noch einerlei Art und gleichsam eine specifische Masse des Klanges habe, ob jeder dieser ganzen Schälle gleiche Wirkung auf Deine Empfindbarkeit habe. Und wenn dies nicht ist, wenn es Körper giebt, in denen bald eigentlicher Schall und Widerschall schläft, andre, in denen ein weinendes Aechzen und Gewinsel schlummert, andre, in die ein seufzender Liebesgott der Sehnsucht und der Klage eingeschlossen

ist; wenn es Instrumente giebt, deren eins dem Schalle des Ganzen nachheult, das andre schreit, das dritte tönt, das vierte ein leises Wellengetöse, das fünfte ein Rollen der Töne formirt; wenn ferner jeder dieser Schälle eine eigne Beziehung auf unsre Empfindbarkeit hat — bei diesem fühlen wir nichts, bei jenem fahren wir auf, bei einem andern zittern und schaudern wir durch; dieser schläfert uns ein, jener erhitzt uns zur Tapferkeit und zum Zorn, ein dritter schmelzt uns zum Erbarmen, zum Mitleid, zur Liebe hin; dies sticht, dies kreischt ins Ohr, dies fließt sanft in uns: wo kann ich zu Allem Worte finden? —: wer ist der Taube, der diese Verschiedenheit von Schällen nicht fühlen könnte? Und kann er die fühlen, so muß er auch eine einzelne Verschiedenheit einzelner Töne zugeben, die selbst in einer Stufe der Höhe, in einem Grade der Stärke wesentlich anders sein und so wenig zu vergleichen sein können als Hart mit Weich, Sanft mit Rauh, Hohl mit Voll u. s. w. Giebt er's bei ganzen Schällen zu: „der Schall ist nichts Anders als ein dunkles Aggregat der Töne", so muß es auch bei diesen, und zwar bei diesen eigentlich und ursprünglich stattfinden, weil sie das Wesentliche des Schalles sind. Giebt's eine Kraft der Körper als Aggregate, die nicht aus den Kräften ihrer einfachen Bestandtheile entspringe? Giebt's eine verschiedne Art und Kraft der Schälle als Schälle, die nicht aus den verschiednen Kräften der Töne herrühre?

Schall ist also eine körperliche Masse von Tönen; Töne sind seine einfachen, kräftigen Momente. Was folgt hieraus weiter? Ich halte mich noch erst mehr daran, die Schlußart zu sichern, als Schlüsse zu geben. Es folgt daraus, daß ein Menschengeschlecht, ein Volk, ein Zeitalter, das nicht Feinheit gnug hat, um die ersten Momente des Wohllauts zu untersuchen, sich freilich an die Schälle halten müsse, um jene zu erkennen; daß es aber auch das, was in den Schällen blos Aggregation ist, nicht mit dem Wesen der einfachen Momente vermischen müsse. Von jenem habe ich ein Beispiel gegeben; von diesem wird's noch nöthiger. Rameau nimmt eine grobe Saite und schlägt darauf; die Saite ist noch so grob und wenig elastisch, daß sie ihrem Hauptton hintennach Nachtöne giebt. Sie ist also das Mittel zwischen Schall und Ton: sie giebt nicht so eine confuse Menge von Tönen, daß ihr Laut ein Geräusch; sie ist aber auch nicht so fein und so gespannt, daß ihr Laut einfacher Silberton sein könnte. Was folgt daraus? Bei Rameau und d'Alembert sehr Vieles, bei mir zur Erklärung

des ersten Moments im Wohllaute nichts; denn hier ist kein reines erstes Moment. Die Rameau'sche Grundharmonie ist ein dunkler Begriff vieler solcher ersten Momente zusammen, der also eine Zusammensetzung für das Wesen und, was nichts als Ueberbleibsel des Schalles ist, für den ersten Bestandtheil der Musik nimmt. Alle Körper bringen im *Schall* alle Töne hervor, die sie geben können, so wie ein gespanntes Seil alle seine Theile hinunter zittert. Daß unser Ohr nur einige dieser Töne, die mit ihm harmonisch sind, aufnimmt, so wie das Clavier nur auf den ihm harmonischen Ton antwortet; daß es die dazwischenliegenden unharmonischen oder zu schnellen Zwischenräume vorbeiläßt und sich auf die entferntern, ihm homogenen Töne mit mehrerer Bemerksamkeit wirft: was ist dies anders als die erneuerte Frage: „Warum sind in einem Schall, in einer Masse von Tönen einige harmonisch, andre nicht?" Und ist diese Erfahrung also Grundsatz der ganzen Musik? So, daß kein einseitigerer vielmehr gefunden werden könnte. Er nimmt Harmonie für Grundbegriff oder, was einerlei ist, Zusammensetzung zu einem Schalle für wesentliches Moment des Tons an. Er kann sich also auch nicht weiter als auf Regeln der Zusammensetzung zu Schällen, d. i. auf Harmonie erstrecken, und also nichts weiter als Verhältnisse suchen und finden, und weiß also vom Wesentlichen der Musik, von ursprünglichem Ton und aller Melodie nichts. Er ist aus der halben Dunkelheit des Schalles geboren, und da er diese für das Wesen der Tonkunst nahm, so kann er sich auch nur auf halbdunkle Schälle, auf Harmonien erstrecken. Lasset uns also unsre zweite Bemerkung sichern: *Schall und Ton ist nicht einerlei, jener ist nur eine dunkle Form der Composition, dieser das Wesen der Tonkunst.* Und mit diesen beiden Grundsätzen versehen, wollen wir uns auf den Weg machen, um den mathematischen und physischen Verwirrungen zu entgehen.

7.

Schall ist eine körperliche Masse von Tönen, in der diese die wesentlichen Elemente sind. So *verschieden* also die Massen *ihrer Art nach* sein können, so *verschieden* müssen auch die Elemente der Massen sein in Absicht der Art ihrer Empfindung. Alle elastischen Körper tönen, nicht alle sind für uns auf einerlei Weise empfindbar: so muß es auch unter den Momenten einzelner Töne ebenso viel verschiedne Classen geben, als es in ihren Summen gab, und zwar verschiedne

Classen, nicht in Absicht auf Höhe und Tiefe, wie sie Euler ausgezählt hat, noch auch auf Stärke und Schwäche, wie sie sich eben damit auszählen, sondern auf Empfindbarkeit der Beschaffenheit und Art. Diese Beschaffenheit ist zuerst widrig und angenehm, und dann giebt's unter jeder dieser Hauptgattungen so viel Unterclassen, als es widrige und angenehme Gefühle in uns giebt. Jedes derselben muß sich aus einem Ton oder aus einer Mischung von Tönen erregen lassen und es endlich so viel Arten der Töne und Schälle geben, als es braucht, um alle Empfindungen in uns zu erregen. Die Schlüsse folgen aus einander, und wenn der Aesthetiker für diesen Sinn sich die Mühe geben will, Ohr und Auge, Ton und Farbe, Schall und Lichtstrom, Tonempfindung und Bildidee mit einander zu vergleichen, so wird er durch die Analogie mit diesem klärern Sinne auf jedem Schritte Bestätigung finden.

Ich nehme also diese innige Tonverschiedenheit an. Woher läßt sie sich erklären? Nicht, wie gesagt, aus Höhe und Tiefe, aus Stärke und Schwäche der Töne; denn abstrahirt von diesen, äußert sie sich doch, wenn nicht in Tönen, so in ihrem Aggregat, den Schällen, bemerkbar. Noch weniger aus Verhältniß und Proportion als solcher; denn diese kann blos bei der Quantität des Ganzen, nicht bei der Qualität eines einzelnen Moments stattfinden, wie wir weiterhin sehen wollen. Noch auch aus der bloßen Veränderung des Zustandes unsrer Seele; denn bei gewissen Tönen und Schällen ist sie auch selbst im entgegengesetztesten Zustande der Seele noch dieselbe. Woher käme sie denn? Schall ist ein Aggregat von Tönen. So wie nun beim Widerschalle eines Claviers nur immer der Ton antwortet, der gefragt wird, und die andern wenigstens für uns unhörbar schlummern; so wie in einer groben Saite, die alle Intervallen von Tönen durchbebt, sich nur die harmonischen hören lassen: so muß es, diese Analogie aufs Ohr angewandt, auch Ursache von der verschiednen Empfindbarkeit der Töne in uns geben.

Wir gehen die Schraubengänge und das Tympanum des Ohrs vorbei, Organe, die nur da sind, den Schall zu verfeinern, und da treffen wir ein Saitenspiel von Gehörfibern an, die, in Zahl, in Lage, in Verhältniß gegen einander, in Länge verschieden, gleichsam auf den modificirten Schall warten. Warum war eine Nerve nicht zureichend? warum sind nicht alle Fibern in gleicher Stärke da? warum sind sie in verschiedne Reihen und Entfernungen geordnet? Kann, wie sie jetzt dahingelagert sind, jeder Ton jede, und jede in gleichem Maße und Verhältniß und jede auf

eine Art treffen? Man müßte nicht die Structur des Ohrs und die Bewegung des Schalles kennen, um das zu behaupten, und so sind wir an der Schwelle der Erklärung. In der Verschiedenheit der Nervenäste des Gehörs muß auch die wesentliche specifische Verschiedenheit der Töne und Tonmassen, das ist, der Schälle liegen, sofern sie der Qualität nach der Grund des musicalischen Wohl- und Uebellauts ist. So weit stärker und inniger die Empfindung dieser verschiednen Qualität im Ohr als im Auge ist, so weit klärer muß sich dieser Beweis in den Gehörfibern machen lassen als in den Nerven des Auges, die doch auch als Saitenspiele für die Farben betrachtet werden.

Der Schall als Körper oder sein Element, der Ton als Linie, trifft also seine Saite im Spiele des Gehörs; in dieser oder jener Richtung, homogen oder nicht — darauf beruht das Widrige oder gleichsam Glatte des Tons. Widrig ist der, der in seine Nerve in einer so ungleichartigen Richtung hineinzittert, daß alle Fasern gegen einander in eine so widernatürliche Bewegung gerathen, als wenn die Nerve zerspringen wollte. Dann entsteht ein stechendes, ein zerreißendes Gefühl, oder wie es uns weiter vorkomme. Mich dünkt, alle diese widrigen Gefühle ließen sich durch unregelmäßige Linien, jedes nach seiner Art, ausdrücken, an denen sich die Mathematik intensiver Größen weithin versuchen könnte; von dieser großen, schweren Wissenschaft aber ist noch wenig mehr als der erste Begriff geliefert.

Angenehm ist der Ton, der die Nerve in ihren Fasern homogen und also harmonisch berührt und durchwallt; offenbar also hat diese Annehmlichkeit zwei Hauptarten. Die Nerve wird homogen angestrengt und die Fibern auf einmal mehr gespannt, oder sie wird erschlafft, und die Fibern fließen allmählich wie in eine sanfte Auflösung über. Jenes ist dem Gefühl gleichartig, was wir in der Seele Gefühl des Erhabnen nennen; das letzte ist Gefühl des Schönen, Wollust. Sehet, daraus entspringt die Haupteintheilung der Musik in harte und weiche Schälle, Töne und Tonarten. Und dies zeigt die Analogie des ganzen allgemeinen Gefühls in Körper und Seele, so wie sich in ihm alle Neigungen und Leidenschaften offenbaren.

Wir haben einen britischen Erfahrungsphilosophen, der diese zwei Gefühle bis tief in unsre Natur und gleichsam auf das Fasergewebe, das unmittelbar die Seele umgiebt, verfolgt und überall das Erhabne auf ein Gefühl der Anstrengung, das Schöne auf eine sanfte Erschlaffung der Nerven zurückleitet — es ist Burke, der Verfasser der philosophischen Untersuchung des

Schönen und Erhabnen, den uns Moses bekannt gemacht und Lessing nur zu lange versprochen hat. Ich lasse ihm die Paarung seiner beiden Gefühle mit den Trieben des Selbstgefühls und der gesellschaftlichen Neigungen; ich lasse ihm seine qualitates occultas von Begriffen, die sich aus einem intellectuellern Gesichtspunkte freilich nicht mehr rectificiren lassen; ich lasse ihm Alles, was System ist. Aber die eigentlichen Erfahrungen in ihm sind wirkliche Entdeckungen, wo man bisweilen wie durch einen innern Schauder, wie durch ein einiges Bewußtsein Wahrheit fühlt. Es sind Entdeckungen in einer so dunkeln Gegend, die sich gemeinen Augen von fern wie eine mit Wolken bedeckte Zaubergegend zeigt, und die, da er die Wolke durchschifft, ein blühendes Land wird, eine Insel Madeira in ihrer Entdeckung. Nur Schade, daß Burke seine Erfahrungen des allgemeinen Gefühls nicht in ihre dünneren Fäden feinerer und speciellerer Gefühle verfolgen konnte! Schade, daß er nicht Musik und überhaupt nicht künstliche Erfahrung genug besaß, um über diese reflectirten Kräfte dieselben Erfahrungen anzustellen! Schade endlich, daß es fast nicht, ohne ein Quacker von Empfindung zu werden, möglich ist, jede Wucht jedes Eindrucks, jede Art der Nervenschwingung, jede Mittheilung und Fortpflanzung der Gefühle, die gleichsam von Nerve zu Nerve rauschen, zu schätzen und die ganze Zusammenblättrung vieler Fibern zu einer Hauptgattung des Gefühls zu zergliedern! Wie viel neue, feine Erfahrungen würde das geben, deren jede eine Production der Wirkung des Schönen und eine fruchtbare Wahrheit der Aesthetik wäre! Wie viel würden wir auch auf Burkens Wege über das Gehör haben! Jetzt bemerkt er nur meistens die klärern Eigenschaften der Dinge, die sich bemerken, die sich auseinandersetzen lassen; jetzt beschäftigt ihn meistens ein allgemeines Gefühl, ohne die specifischen Arten desselben eigentlich zu ergründen; jetzt endlich sind seine Objecte der Erfahrung nach meistens aus der großen rohen Natur — Dunkelheit und Helle, Macht und Privation, Kleinheit, Größe, Unendlichkeit, Licht und Farbe, Bitterkeit und Geruch, Schall, Laut, Geschrei — das sind jetzt seine liebsten, meisten Gegenstände, ohne daß er auf die zubereitetern Nachahmungen der Künste merkte. Aus tiefen, wilden Hainen der Natur hat der Brite also seinen Lorbeer gebrochen; auf steilen Anhöhen hat er ihn erstrebt; die Blumenkränze aus den ebnern Gegenden der verschönerten Natur, genauere, sorgsamere Deutsche, die warten noch auf ihre Lieblinge, und da hangt auch noch ein Kranz für den Philosophen des Wohllauts! Burke gestand, daß er nicht Ohr gnug hätte, um diesen

zu zergliedern, und wagte sich also nicht daran; der Gehörlose folge seinem bescheidnen Beispiele, der empfindende Kenner aber dem Vortritt desselben auf der Hauptbahn, wo er Spur gebrochen!

Nach diesen ersten Schritten, die mancherlei Anmuth in den Tönen zu erklären, wäre man nahe dran, um jeder Gefühlsart gleichsam ihre Gegend in der Seele einzumessen, wo sie in dieser oder einer andern Empfindung sich ausbreitet. Da ist der Weg zur Pathetik aller einfachen musicalischen Accente, wie mit gewissen Tönen und mit gewissen Erregungen des Gehirns auch gewisse Empfindungen der Seele wiederkommen; wie es also gewisse Schälle für gewisse Zustände des Gemüths und überhaupt eine materielle Seele gebe, deren äußeres Gewebe von Berührungspunkten nicht ganz der Nachforschung verschwände. Welche Aussichten von hier aus in die mancherlei Grenzen und Angrenzungen der Leidenschaften wie der Schälle und Töne! Da sähe man, wie Dryden's Timotheus[1]) von Affect zu Affect übergeht, aus einem Meer ins andre seinen Alexander stürzt und mit seinen Tönen wie mit dem Seil der Ariadne sich durch alle Labyrinthe der Empfindungen und durch jede neue kleinere Verirrung jedes Labyrinths durchfindet. Wenn die Natur keinen nähern Weg an die menschliche Seele wußte als durchs Ohr vermittelst der Sprache und keinen nähern Weg an die Leidenschaft als durchs Ohr mittelst der Schälle, der Töne, der Accente — Muse der Tonkunst, welche Eingebungen sind in Deiner Hand, um die Physiologie der menschlichen Seele zu enträthseln!

Es giebt dunkle Stellen in der Geschichte der Völker und des menschlichen Geistes in verschiednen Zeiten, die sich nicht als bloße Geschichte verstehen lassen, die oft unverstanden verlacht werden und nur durch gewisse psychologische Kenntnisse Licht erhalten können. So ist's mit der Musik der Völker, die ihre Töne an gewisse Ideen und ihre Accente an gewisse Subjecte festgebunden hatten; die ihren Gesang des Krieges und der Eintracht, ihren Ton des Zorns und der Liebe, ihre Melodien der Weisheit und des Lasters besaßen. In diesen würden wir freilich manche Uebertreibungen finden: Uebertreibungen in den Aegyptern, die jedes solches dünne Band zwischen Ton und Idee zu einem Gesetze machten; Uebertreibungen in den Pythagoreern, die aus solchen Verhältnissen die Welt erklärten; Uebertreibungen in den Platonikern, die politische Romane für den Staat daher schufen; Uebertreibungen in den

---

[1]) Händel, der Dessen »Alexander's feast« componirte. — D.

Auslegern, die bewunderten, übertrieben und nichts verstanden; Uebertreibungen in den Lesern, die lachen und lachen und nichts verstehen. Wir würden aber in einer pragmatischen Geschichte der Tonkunst, ehe wir urtheilen, zu verstehen suchen und vielleicht sagen: „Siehe da ein rohes, einfältiges, aber tiefer fühlendes Volk! Wir empfinden nur Schall, da sie das Element des Schalles, den Ton, empfanden.

Wir empfinden nur Schall, da sie Ton empfanden. Der Blindgeborne hat ein ungleich tieferes Gefühl für die ersten Momente des Wohllauts als der zerstreute Sehende, den tausend äußere Flächenbilder von seinem innern Sinn des Tongefühls abrufen. Jener ist von diesem weggewandt; natürlich und ewig also in der ungestörten Stille, die wir uns in einer Sommernacht erschleichen, um den Wohllaut der Laute oder einer Benda'schen Geige grundauf zu fühlen. Er, ewig in dieser Stille, so ganz in sein inneres fühlendes Ich versammelt, und ohne Unsinn zu sagen, ganz Ohr — was fühlt der Unzerstreute nicht in dem mächtigen Wohllaut eines Tons? in der holdseligen Stimme seines Mädchens, die ihm

> „Den Himmel öffnet und ins ganze Herz
> Ruh' und Vergnügen singt?"

Berechnet er hier Verhältnisse und Proportionen? Harmonien und Intervalle? O kalt, o elend! Er fühlt vielleicht in einem einfachen Antone unmittelbar, der ihn bis auf den Grund erschüttert und in Entzückung aus sich reißt, millionenmal mehr als wir in der bunten Verwirrung eines ganzen Stücks. So die einfachern, innigern, minder zerstreuten Alten. Von Jugend auf an die wahren Accente der Natur gewohnt, von Jugend auf lieber tiefern Eindrücken als überhinrauschenden Bildern offen, fühlten sie, wo wir, wir in alle Welt Zerstreuten, durch Abstractionen und tausend andre Dinge am Gefühl Geschwächten nichts fühlen. Die erste Nerve des Gehörs ist also gleichsam todter: sie hörten Element des Tons, wo wir nur das Aggregat der Töne, Schall, hören.

Sie hörten Ton, da wir nur Schall hören. Völker, die, noch näher dem Gesange der Sprache, auch in dieser nicht sowol dumpfe, verworrene Schälle, als schon einfach gemachte, wohl zu unterscheidende Töne reden, sie länger anhalten und mit höhern Accenten des Wohllauts bezeichnen: singende Völker von der Art sind natürlich den Elementen des musicalischen Gefühls näher als andre, die nur schallende Körper von Silben und Lauten reden. Die Sprach- und Hörwerkzeuge jener sind so, daß, was

bei andern nur als dunkles Geräusch, in dem noch alle Töne liegen, ausgesprochen wird, bei ihnen wie der himmlische Kuß der Venus fünfmal durchläutert ist. Es ist also nicht mehr wie ein eiserner Klang oder wie das Murmeln einer Glocke dunkel da und kaum dem Schalle nach zu verstehen, es ist ein Silberton geworden, der seiner Höhe nach musicalisch zu bestimmen und seinem Ausdruck nach süß zu empfinden ist. Das eine Volk spricht eherne Panzer von Worten, das andre mit feinern Sprachwerkzeugen tönt Silberwellen, die, durch feinere Hörorgane zu silbernen Pfeilen geschmiedet, die Seele durch Töne wie durch einfache Punkte treffen. Da sind's alsdann nicht Metaphern, was wir von dem Sprachgesange der alten Griechen lesen, die gleichsam zwei Abmessungen der Sprachtöne mehr hatten als wir, Harmonik und Rhythmik — keine Metaphern, wenn sie auch im Grundgefühl eines Tons tiefer empfanden als wir. Noch ist die halb singende Sprache der Italiener mit ihrer Natur zur fühlbaren Tonkunst vereinigt, wie die süß tönende Stimme des weiblichen Geschlechts mit einem feinern Gefühle der Musik. Die Natur selbst hat für solche Völker gearbeitet und ihnen in einer feinern Himmelsluft feinere Sprach- und Hörwerkzeuge und gleichsam ein natürliches Saitenspiel der Empfindung gewebt. Sie sprechen und hören und fühlen Silbertöne, wo andre rauhere Völker, die nur Schälle reden, auch nur Schälle hören können.

Sie hören nur Schälle, wenn jene Töne hören, und was Wunder also, daß sie endlich auch ihre Kunst, Musik zu hören und zu setzen, zu einer Schallkunst machen? Von Jugend auf daran gewöhnt, gleichsam schwere Massen zu hören, die, aus den ungleichartigsten Theilen zusammengesetzt, nur murmeln, nur Getöse geben, das das Ohr nicht reinigen kann, und das also auch nur als Schall vor die Seele tritt, werden sie auch natürlich in der Musik diese schweren Massen von Tönen lieben. Sie werden sich alle Mühe geben, die Wirkung eines Tons, der ihnen zu schwach dünkt, durch einen andern zu gleicher Zeit zu verstärken oder vielmehr das zarte eine Moment seines Wesens harmonisch-grausam zu zerstören. Ihre Musik wird Kunst werden, die zehn Töne auf einmal zu fühlen und also keinen in seiner musicalischen Mutterkraft zu empfinden giebt. Diese Völker werden, überaus gründlich in der Harmonie und Tonsetzung, sehr stark in Begleitung und Ausführung, sehr gelehrt in der Wissenschaft ihrer Kunst, starkes Geräusch in der Welt machen, und indem sie sich gewöhnen, Alles auf einmal zu hören, so weit kommen, daß sie nichts von dem Einen hören, was man nur allein auf einmal hören mußte. Sie haben es also

gut, die Musik als praktische Kunst zu studiren, mathematisch die Saite zu messen, die sie nicht musicalisch empfanden, die Schwünge zu zählen, deren ersten Anton sie nicht fühlten, die Kunst zum Wunder von Tonwissenschaft, Setzkunst und Fingerwerk zu machen, die für sie kein Wunder der einzelnen Energie sein konnte. Sie hören nicht Töne, sie hören nur Schälle; sie fühlen nicht Accente, sie denken sich also gothische schwere Harmonien und gelehrte Verhältnisse.

Wen aber, o Lycidas, [1])

> „Wen seine Mutter unter den göttlichen
> Gesängen froher Nachtigallchör' empfing,
> Wer ihr in sanften Götterfreuden
> Nächtlich als Schwan sich vom Busen loswand,
> — Ununterwiesen wird der als Knabe schon
> Toneinfalt lieben"

und sie in den unharmonischen Melodien der Nachtigall und aller himmlischen Sänger mitempfinden und sie in den unharmonischen Accenten aller Leidenschaft der Natur mit jeder neuen holden Biegung und Verschiedenheit wie eine gleichgestimmte zarte Saite innig erkennen und sympathetisch wiederholen und auf ewig in sich einbeben und mit jedem Momente eines Tons ein fühlbareres Geschöpf werden und

> „froh bestürzt
> Sich einen Sänger grüßen hören —

und ein Monarch unsrer Empfindungen sein. Fing dieser Sohn der Natur damit an, zwei fremde Töne zu Hilfe zu nehmen, um den Hauptton fühlen zu können? Um die himmlische Sängerin Aedone zu hören, dachte er sich einen Fundamentalbaß zu ihrem Liede? lernte er innere Macht der Töne, indem er sie in Schälle verwandelte und mit allen möglichen und unmöglichen zusammenpaßte? fand er die Wunder der Nachahmung und den Ausdruck des Herzens durch eine Reihe Accorde und eine Intervallenleiter? und wurde Apoll der Zauberer seiner athmenden Farben, indem er Leitern von Farben malte und sich an solchen Clavieren das Auge übte? Und doch war das nur kältere Malerei, noch lange nicht innige, lebende Tonkunst. O ihr großen Harmonisten, so ist auch Schall kein Ton und eine Schall-keine Tonkunst!

---

[1]) Ramler's Ode an seinen Freund Lycidas. — D.

8.

Schall ist kein Ton, sondern ein Aggregat von Tönen, ein Bund Silberpfeile. Diese müssen, es sei auf welche Weise, gesondert, die Luft enger eingeschlossen, die Saite fester gespannt werden, bis unter allen sich ein Ton fixirt. Der ist alsdann ein Pfeil aus dem großen Bunde; was Körper war, ist die feinste Linie der Berührung geworden: dann ist er musicalisch. Ich mache eine Anwendung, um hieraus die große Innigkeit des Gehörs zu erklären. Das grobe Gefühl hat die Natur gleichsam zum Zaune unsers körperlichen Daseins gemacht: es ist auf die Oberfläche unsrer Existenz wie ein zartes Wachs ausgegossen; die andern Sinne nähern sich zwar mehr einem Innern, noch aber empfinde ich im Organon selbst. Das Bild des Auges ist mir zwar in der Seele; aber der Gegenstand des Bildes schwebt mir doch außer mir klar vor. Das Ohr ist der Seele am Nächsten — eben weil es ein inneres Gefühl ist. Der Schall, als Körper betrachtet, berührt nur die äußerlichen Organe des Gehörs, wo dies noch äußerliches allgemeines Gefühl ist. Der bereitete einfache Ton, die mathematische Linie des Schalles gleichsam, er allein wirkt auf die feine Nerve des Gehörs, die die Nachbarin des Geistes ist; und wie innig also? Die Werkzeuge, die die Natur unmittelbar in ihrer Hütte braucht, sind die feinsten und das Gewebe, das so nahe um sie ist, das empfindsamste. Es verhält sich zum äußern Gefühle wie die Linie zum Körper, da sich das innerliche Gefühl des Auges zum äußern nur wie Fläche zum Körper zu verhalten scheint.

Daher also der große unvergleichbare Unterschied zwischen Schall und empfindsamem Tone; jener wirkt nur aufs Gehör als ein äußeres Gefühl, dieser durchs innere Gefühl auf die Seele. Das sanfte Rauschen, das ich in Gleim's Liede an Kleist[1]) so lebendig fühle:

„Freund, welch ein liebliches Geschwätze
Hier dieser Quelle! laß Dich nieder!
So schwätzete des Tejer's Quelle,
Wenn er im Schatten seines Baumes
Den Rausch der Blätter und die Lispel
Des Zephyrs hörte,"

dies körperlich sanfte Gefühl ist völlig von andrer Art als ein einziger geistiger Ton, auf den er uns im Verfolg ebenso lebendig einladet:

[1]) Vielmehr an Uz, nach der ältern Fassung. — D.

„Laß Dich nieder
Und sitze neben mir und höre
Die Muse meines Tejer's, höre
Die Harmonieen seiner Leyer
Und sieh den Bacchus und den Amor
Ihm horchen; sieh den offnen Busen
Cytherens wallen; sieh die Nymphen
Der Brunnen ihre Wasserkrüge
Verlassen und zu dieser Quelle
Her fliegen, alle schon im Fluge
Dem Sänger horchend – alle wollen
Ihn hören" u. s. w.

Ein Ton dieses Gesanges und das vorige Gelispel, trifft es einerlei Ort des Gehörs? So wenig als der Donnerschlag, der mich bis auf den Grund erschüttert und mein Gehör zerreißt, dasselbe Ding, was der einzige widrige Ton ist, der auch auf den Grund erschüttert und das Gehör zu zerreißen droht.

Mit eben dem erklärt sich die Macht des Gehörs vor andern Sinnen. Das Auge, die äußere Wache der Seele, bleibt immer ein kalter Beobachter; es sieht viele Gegenstände, klar, deutlich, aber kalt und wie von außen. Das Gefühl, ein starker und gründlicher Naturforscher unter den Sinnen, giebt die richtigsten, gewissesten und gleichsam vollständigsten Ideen; es ist sehr mächtig, um die Leidenschaft zu erregen, und mit dieser vereint, übertrieben; immer aber bleibt noch sein Gefühl außen. Die Einbildungskraft muß sich gleichsam an die Stelle des Gefühls setzen, um es redend zu machen; mit aller ihrer Macht kann sie es nicht in ihren Sitz ziehen. Das Gehör allein ist der innigste, der tiefste der Sinne. Nicht so deutlich wie das Auge, ist es auch nicht so kalt; nicht so gründlich wie das Gefühl, ist es auch nicht so grob; aber es ist so der Empfindung am Nächsten, wie das Auge den Ideen und das Gefühl der Einbildungskraft. Die Natur selbst hat diese Nahheit bestätigt, da sie keinen Weg zur Seele besser wußte als durch Ohr und — Sprache.

Hier wäre ein großes Feld für den pragmatischen Geschichtschreiber der Tonkunst, sich auf die Künste einzulassen, wodurch einige alte Völker diese so geistige Kunst noch geistiger zu machen und der Seele tief einzuverleiben suchten. Man weiß alle die Wirkungen, die sie ihr auf Denkart und Bildung der Seele in Erziehung der Jugend, auf Sitten des Volks in der Politik, auf Berichtigung und Stillung des Gemüths in der Weltweisheit zu-

schrieben. Dem Lehrer der Aesthetik des Gehörs würden diese historischen Data manche Erscheinungen geben, die mich hier nur ableiten; aber welche poetische Einkleidung, wenn sie die *Innigkeit der Musik überhaupt* andeuten wollten! Der innerliche Schauder, das allmächtige Gefühl, was sie ergriff, war ihnen unerklärlich; nichts, was so innig und tief auf sie wirken könnte, kannten sie in der ganzen Natur sichtbarer Wesen: Geister also, glaubten sie, Geister des Himmels und der Erde hätten sich, durch die Ketten der Musik herbeigezogen, aus Sphären und Grüften gestürzt, schwebten um sie, zwar unsichtbar, aber um so empfindlicher; man fühle ihre Gegenwart, und das wäre der innere Schauder, das tiefe Gefühl, was sie bei Tönen ergriffe! Hier wünsche ich dem Philosophen des Wohllauts die magische Macht, alle diese Zaubergesichte von der Innigkeit der Musik in wahre Erscheinungen verwandeln zu können; und wenn er die *Kraft einzelner Accente und Leidenschaften und Töne und Musikelemente* erforscht hat, kann er's!

Auch das *Aggregat harmonischer Töne* ist noch *Schall*, wiewol es der regelmäßigste Schall ist, und *Harmonie kann also so wenig Grundbegriff der Musik sein als Zusammensetzung das Wesen des Körpers.* Der Accord besteht aus dreien Tönen, die, da sie harmonisch sind, sich leichter zusammenhören lassen als andre, die eben durch dies Zusammenhören einen Begriff von Proportion und also Vergnügen erregen; kann dies Vergnügen aber Grundvergnügen der Musik sein? Es ist das Resultat einer Composition und also ein trockner Begriff des Geistes; die drei Töne, die sich zusammenhören lassen, sind nur in ihren einzelnen Momenten wesentlich, die Zusammensetzung selbst ist nichts als ein Zustand: was will dieser erklären? Wäre die Rameau'sche Erfahrung also auch an sich so wahr, als sie jetzt schon vielleicht an sich scheinbare Unwahrheit ist, für den Philosophen des Wohllauts ist sie eine trockne, einseitige, unfruchtbare Erfahrung. Accord ist nur Schall und alle Harmonien von Accorden nur Schälle; Schall ist nur Zusammensetzung, aus der also nichts weiter als wieder Zusammensetzung und das Abstractum derselben, Verhältniß, folgt. Schüler des Wohllauts, weißt Du damit auch das kleinste Etwas vom innerlichen Moment eines Tones? etwas von einer Kraft eines einzelnen Accents auf die Seele? etwas von einer Folge dieses Accents mit andern, nach welcher sich seine Kraft fortsetzt und verstärkt? etwas von allen Folgen aller Accente nach ihren verschiednen Empfindungssprachen und Bewegungen und Un-

regelmäßigkeiten und Unebenmaßen? etwas vom ganzen Ausdruck der Musik? Nichts! Du weißt nur von einer Zusammensetzung vieler Töne zu einem Schalle, wo auf gewisse Art jeder einzelne Ton seinem Momente der Wirkung nach erstirbt und an sich nichts ist; wo aus einer Vermischung aller zu einem eine von allen einzelnen verschiedne Sensation entsteht, die schön und verhältnißmäßig für den Geist, aber grob und kalt für das Ohr ist. Du weißt nur von einer todten Zusammensetzung, in der Du es selbst nicht erklären und vielleicht auch mit der Zeit nicht fühlen kannst, was die bloße Umkehrung der Accorde schon für große Veränderung in der Wirkung gebe, und wie wirksamer also jeder Mutterton wäre, wenn er in seiner zarten Kraft nicht vom regelmäßigen Geräusch erstickt würde. Du weißt nur von einer todten Regelmäßigkeit, aus der Du Dir keine andre als eine todte Folge todter Regelmäßigkeiten erträumen kannst; Du hörst nur Schall, nicht Ton; Du denkst Dir Verhältniß, weil Du Tonwollust nicht mehr fühlst.

Wo ist ein andrer fühlbarer Jüngling, der Töne als solche empfinden kann? Er kann der Philosoph in der Aesthetik dieses Sinnes werden. Erst lauter einfache, wirksame Momente der Musik, einzelne Tonaccente der Leidenschaft — das ist das Erste, was er fühlt und sammelt, und das wird eine musicalische Monadologie, eine Philosophie ihrer Elemente. Dann verbindet er sie durch das Band der Folge in ihrer Annehmlichkeit aufs Ohr, in ihrer Wirksamkeit auf die Seele: das wird Melodie, und sie in ihrem weiten Inbegriff ist das große Hauptfeld seiner Bemerkungen. Harmonielehre als solche, wie die Neuern das Wort brauchen, ist für seine Aesthetik nur das, was Logik im Poeten ist; welcher Thor wird sie in ihm dem Hauptzwecke nach suchen wollen? Man sieht aus meiner Eintheilung, daß wir die Wissenschaft noch schwerlich haben, die ich suche, da die Lehre der Harmonie insonderheit uns nordischen Völkern Lieblings- und fast einziger Gegenstand der Theorie dieser Kunst ist — schön für den mathematischen und praktischen Theil derselben, aber für ihre Aesthetik nichts als vielleicht Verführung zu falschen und todten Verhältnißsystemen, unter denen das Wesen der Kunst verschwindet. Wenn Ton nicht Schall ist, so ist Ton- und nicht Schalllehre, Melodie und nicht Harmonie der Haupttheil der ästhetischen Musik.

Ich kann nicht Regeln geben, ich gebe eine Geschichte einzelner Erfahrungen. Musik ist dem Menschen als Sprache freilich nicht so natürlich als den Vögeln ihr Gesang; das zeigen seine ersten Bedürfnisse, seine Sprachwerkzeuge, diese Bedürfnisse aus-

zudrücken, seine Analogie mit andern unmusicalischen Thieren und die Geschichte aller Völker. Wenn die ersten Bedürfnisse schmerzhafte Empfindungen sind, so ist die erste Sprache ein Geschrei unarticulirter Töne; und wenn die Befriedigung dieser Bedürfnisse Freude gebiert, so ist die Sprache derselben ebensowol Sprache der Empfindung, unarticulirte Töne. Beide erschallen hoch, stark, dringen zum Ohr und zur Seele, werden mächtige Accente der Empfindungen — sie sind die erste Basis der Sprache. Und wenn nun bewiesen werden kann, daß die Menschen nicht anders als durch den Weg der Sprache auf die Tonkunst gekommen sind, so folgt eben damit, daß Accente einzelner Machttöne Ursprung der Musik gewesen.

Die Menschen also formten sich eine Sprache, die nur noch eine Folge rauher, hoher, starker, lang angehaltener Accente war, sofern sich mit diesen Bedürfnisse, Gefühle und sinnliche Ideen ausdrücken ließen. Eben hieraus, sieht ein Jeder leicht, wird roher Gesang; denn wie ist anders Gesang und sprechende Stimme unterschieden, als daß jener nicht sowol vermischte Schälle als bestimmtere, länger angehaltene Töne, Accente der Empfindung giebt? Man sang also, indem man sprach; aber der Sprachgesang war nicht Musik der Vögel. Er hatte nichts minder als *annehmliche Töne*, da diese vielmehr, mit den ersten noch ungebrauchten Sprachwerkzeugen hart und schwer gebildet, insonderheit in nordischen Gegenden, sich stark und unsanft hervorarbeiten mußten. Er hatte nichts minder als eine *annehmliche Folge* dieser Töne, da sie, vom Bedürfnisse und dem regellosen, heftigen Affect hervorgestoßen, nur Herz und Seele durchbohren und erschüttern, nicht aber dem Ohre schmeicheln wollten. Soll also die Musik der Vögel erster Begriff der Tonkunst in der Natur, sollen dieser ihre Grundeigenschaften süße Töne und harmonische Folgen blos für das Ohr sein, so war dies keine Musik, so war's ein bloßes Sprachgeschrei.

Wie aber, wäre jener Begriff denn der erste in der Natur? Singt wol ein einziger Vogel blos des Physisch=Annehmlichen seiner Töne wegen, es sei für sich oder für andere Gschöpfe? Singt die Nachtigall, durch bloße Töne und Tonfolgen ihr oder ein fremdes Ohr zu ergetzen? Nein! ihr Gesang ist Sprache, Sprache der *Leidenschaft* und der Bedürfnisse, so wie dem Löwen sein Gebrüll und dem Wolfe sein Geheul und dem Menschen sein erster rauher Sprachgesang. Laß diesen also auch zwischen dem Geheul des Wolfes und dem Gesange des Vogels in der Mitte stehen — er hat mit beiden das gemein, daß er nicht singen, daß er *sprechen* will, wie Vogel, Wolf und Löwe in seiner Art!

Aber das Menschengeschlecht hat in seiner ganzen Gestalt der Succession eine andere Beschaffenheit und gleichsam eine Ausmessung mehr als Vogel, Wolf und Löwe. Jedem derselben ist seine Sprache Instinct der Natur und Kunsttrieb, der sich bald entwickelt, und den er mit sich ins Grab nimmt: das Menschengeschlecht hängt in der Reihe seiner Individuen zusammen, also auch in allen Erfindungen einzelner Individuen zusammen, also auch in der Sprache. Sie erbt sich fort, sie wird von Glied zu Glied gelernt, weiter fortgetragen, immer verändert und also oft verbessert, oft verschlimmert; sie geht fort und bleibt ewig wie das Vorrecht der Menschen, die Vernunft. Wir wollen also so viel Zeiten annehmen, als nöthig ist, um diesem rohen Sprachgesange so viel Vollkommenheit zu geben, daß eine Gattung des menschlichen Geschlechts nach ihrem Gesichtspunkt sie für Ideal halte. So ist also ein feinerer Gesang wohlklingenderer Töne und Tonfolgen geworden, in welchem aber noch immer Gedanke, Empfindung, Bedürfniß zu bezeichnen, das Wesen, und Ton als Ton, Tonfolge als Tonfolge nur immer noch untergeordnetes Nebenaugenmerk ist. Der Gesang ist noch immer S p r a c h e. Diese müssen die Menschen erst, sie müssen, Gedanke, Empfindung, Bedürfniß zu bezeichnen, einige Augenblicke vergessen, um Ton als Ton und Tonfolge als solche zu cultiviren; von d e m Augenblick an wäre der Schritt gethan zur Tonkunst.

Nun ist nichts in der Welt unnatürlicher und dem Fortgange des menschlichen Geistes widersprechender, als diesen ersten Schritt von der Nachahmung der Vögel u. s. w. abzuleiten. Wollte der Mensch diesen nacheifern, so fand er natürlich seine Sprachwerkzeuge ungeschickt, um d i e T ö n e i n d e r A n n e h m l i c h k e i t f ü r s O h r zu geben; die Nachahmung selbst ward ihm also beschwerlich und nicht befriedigend. Je mehr wir ihm Gefühl an dem Annehmlichen der Vogeltöne beilegen, desto mehr mußte er das Unannehmliche seiner Stimme fühlen, desto weniger wird der Ursprung der Musik aus solcher Nachahmung begreiflich. Und überdem, was hört wol der ungebildete Mensch in dem Gesange der Nachtigall, was für ihn war? Hört er die Accente der Leidenschaft in ihr, die die Nachtigall selbst fühlt, die nur ihr Gatte sympathetisch hört? Versteht er also das Band ihrer Töne, was in jeder Biegung und Lenkung, in Höhe und Tiefe, in Stärke und Schwäche blos von Leidenschaft und Empfindung gezogen wird? Nein! und was kann er also nachahmen? Blos das ä u ß e r l i c h W o h l k l i n g e n d e d e r S t i m m e als solcher, die Reinigkeit, Klarheit, Festigkeit, Höhe, Zartheit, Geschwindigkeit ihrer

Töne? Und kann er dies, muß nicht jede dieser Eigenschaften ihn beschämen, und so lange er nicht Nachtigall werden kann, von der Nachahmung abschrecken?

Daß eine so kalte, kindische Nachpfeifung des Vogelgesanges nicht der Ursprung der Musik gewesen, zeigt der älteste Charakter derselben und die ganze Gestalt des damaligen Menschengeschlechts. Leidenschaft und Empfindung waren die ersten Vollkommenheiten, die man ihr gab, die die Denkart der Menschen forderte und liebte, auf die aber die Nachpfeifung des Vogels allein wol nicht unmittelbar führen konnte. Wer kennt den wahren innern Ausdruck des Vogels? wer hört in ihm viel mehr als das Physisch-Wohlklingende seiner Töne? Dies also müßte natürlich, wenn Vogelnachahmung die erste Musik gewesen wäre, auch der zuerst ausgebildete Theil gewesen sein und Ausdruck menschlicher Leidenschaft in ihr eben der letzte. Nach allen Nachrichten und Zeugnissen von der ältesten Musik war's verkehrt. Der mechanisch vollkommenste Theil, Läufe, Gänge, Wohlklänge, Künstlichkeiten fürs Ohr, war eben das, wovon man nichts oder nur sehr spät wußte; im Ausdruck der Leidenschaft, in den unregelmäßigen, kühnen, gewaltsamen Accenten der Empfindung war man frühe bis zum Unnachahmlichen und bis zum Wunderbaren stark. Lernte man aber ein Jota davon von den Vögeln? Vielmehr daß diese auf ewig davon abgeführt hätten! Menschen eines spätern ganz veränderten Geschlechts, nehmet das Gefühl Eurer Urväter zurück, und Ihr werdet eine weit nähere, natürlichere Quelle der Musik finden, die singende Sprache. Was war's, das man mit der ersten Musik ausdrücken wollte? Leidenschaft, Empfindung, und diese fand sich nicht in den für die Menschen todten Vogelgesängen, sondern in den singenden Tönen seiner Zunge. Da lagen schon Accente jeder Leidenschaft, Modulationen jedes Affects, die man so mächtig fühlte, an die Ohr, Zunge und Seele von Jugend auf gewohnt war; die es also leicht wurde, nur etwas mehr zu erheben, zu ordnen, zu moduliren, zu verstärken: und es ward eine Wundermusik aller Affecte, eine neue Zaubersprache der Empfindung. Hier fand der erste begeisterte Tonkünstler tausendfachen Ausdruck aller Leidenschaften, den die menschliche Zunge in Jahrhunderten vielleicht hatte hervorbringen, den die menschliche Seele in Jahrhunderten hatte empfinden können; den tausendfachen Ausdruck, der ihm und seinen Brüdern von Jugend auf eigen, natürlich und geläufig war, der ihm von selbst mit jeder Leidenschaft in die Brust und auf die Zunge trat, den Andere ebenso natürlich und stark verstanden — allen den Ausdruck fand er in tausend Accenten, Tönen,

Rhythmen, Modulationen in der Sprache vor sich; sollte er ihn nicht brauchen? Und etwas verschönert also — was war da, als die erste Tonkunst?

Aus der Sprache ging sie also aus, und da jene, wie es gnug gezeigt ist, im ersten Anfange nichts als natürliche Poesie war, so waren Poesie und Musik auch unzertrennliche Schwestern. Diese diente jener, jene gab dieser Ausdruck, Leben, Empfindung, und beide zusammen brachten also die Wirkungen hervor, die uns in der alten Geschichte so fabelhaft dünken und keine Fabeln sind. Diese Musik der Alten war nichts, was unsre ist: sie war lebende, tönendere Sprache. Ihre Haupttheile also, Rhythmik, Metrik, Poetik, Harmonik, wie sie dazumal waren, finden bei der unsern durchaus nicht statt, und von manchen haben wir kaum bestimmte Begriffe. Jene war Vocalmusik im höchsten, edelsten Verstande; die Instrumentalmusik ward später nur nach und nach erfunden und ist bei den Alten vielleicht nie so ganz gewesen, wie wir sie jetzt haben. Wie viel läßt sich auf die Geschichte der Musik und Poesie hieraus erklären! Die große Bestimmtheit der Prosodie, der vortreffliche Wohlklang, die affectvolle und auch im Ton unterstützte Sprache der Dichtkunst, auf der andern Seite die Geschichte ihrer Instrumentalerfinder, die Theile ihrer Musik, ihre Sonderbarkeit von der unsern, ihre Anwendung, ihre Wirkungen, ihre Achtung — Alles erklärt sich aus einem Principium, das man nur zu sehr verkennt, und dessen Folgen also natürlich ebenso sehr befremden müssen.

So wie die Wiederherstellung der bildenden Künste, so ist auch die Wiedergeburt der Musik in Italien diesem ersten Ursprunge analogisch. Nachdem die Scene alle Jahrhunderte der Barbarei durch in bloße Declamation ausgeartet war, so war der erste Versuch des Melodrams vom Ende des funfzehnten bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts noch ganz melodische Poesie. Man sang Gedichte, Tragödien und Pastorale von einem Ende zum andern; nur die Poesie und die Sprache herrschte. Das war erst eine ganz neue späte Schöpfung, die die Musik zur Hauptkunst machte, in inarticulirten Tönen den Ausdruck der Leidenschaft suchte, den voraus nur die articulirten Gestalten der Sprache gehabt hatten, und sich bemühte, der Musik als solcher die ganze pittoreske Haltung zu geben, die sie voraus als dienende Kunst nicht hatte haben können. Natürlich waren es Instrumentaltonkünstler, die diese Schöpfung vornahmen, durch welche die Sprache und die Musik so ganz verändert sind: jene, indem sie dadurch sich dem Pfade nahte, prosaisch, philosophisch und unpoetischer zu

werden, diese, indem sie sich als Hauptkunst mehr zur Harmonie ausbildete. Daher alle neue Veränderung unsrer Welt. So wie die neuere Musik aller Völker in Europa sich aus Italien ableitet, so haben auch alle diese die unpoetische Musik angenommen und jede auf ihre Art verändert. Die kältern gründlichen Deutschen haben sie zur Wissenschaft erhoben und die Harmonie, im neuern Verstande, zu einer Höhe gebracht, daß ich mir kaum in einer Wissenschaft zwei entgegengesetztere Ende als griechische und neuere nordische Musik denken kann.

Bei der griechischen Musik war harmonisch-wissenschaftliche Kunst nichts und lebendiger Ausdruck Alles. Aus der Sprache der Leidenschaft geboren, blieb sie dieser ewig getreu: eine sehr einfache Melodie; eine für uns unausstehliche Einförmigkeit in dem, was blos Kunst der Verhältnisse und Gelehrsamkeit heißt, vielleicht sehr unregelmäßige und kühne Gänge — auf der andern Seite aber starke Accente, sehr reiche und feine Verschiedenheit der Tonarten, große Abwechselungen der Modulation: das waren die Eigenschaften jener Musik der Leidenschaften, wie die unsre eine Tonkunst der Verhältnisse und der Vernunft ist. Wie sich die griechische zur französischen Sprache verhält, so mag sich auch die Tonkunst beider Völker verhalten, wenn man von Musik der Alten so gute Begriffe hätte als von ihrer Sprache. Der Rangstreit höre also endlich auf; denn Welt, Zeit, Menschengeschlecht, Ohr, Sprache und Musik haben sich geändert; man fange an, kalt zu untersuchen!

Nun wäre es vielleicht zu deutsch gelobt, wenn man deutsche Musik zum Ideal der Untersuchung empföhle, das am Meisten Melodie mit Harmonie verbände. Da wir, so wie in unsern Theorien, so auch in Praxis weit mehr zu dieser und zu kalten künstlichen Verhältnissen hinhangen, so habe der Aesthetiker gleichsam kein Vaterland; wo er musicalische Energie und Melodie finde, in Italien und in Griechenland und selbst im widersinnigen China, sei er zu Hause! Und da dies empfindungsreiche Wesen der Musik von je her so nahe an der Sprache gewesen, so ist hier die musicalische Poesie, über die wir kaum einen Versuch der Theorie, wohl aber mehr praktische Muster haben, der große Vorhof zur Pforte der allgemeinen musicalischen Aesthetik.

9.

Die Tanzkunst der Alten ist nichts als ihre sichtbar gemachte Musik; indem wir also eine erklären, beschreiben wir die andre. Ihre Tonkunst war Sprache der Leidenschaft,

das auch ihre Tanzkunst: jene drückte die Energie derselben in der Folge von Tönen aus wie diese von Bewegungen; in jener war das bloße Verhältniß zwischen Tönen so eine fremde Sache wie in dieser zwischen Linien der Bewegung. Da ist die ganze Geschichte und Genesis der alten und neuen Tanzkunst.

Sie ist eine sichtbar gemachte Musik; denn wie Leidenschaften ihre Töne haben, so haben sie auch durch den Ausdruck der Natur ihre Geberden und Bewegungen. Jene sind das fürs Ohr, was diese fürs Auge sind; sie sind unzertrennlich, und weiterer Rangstreit ist unnütz. Wenn der Mensch der Natur also Accente der Empfindungen aus dem Innersten seiner Brust stößt, so zeigen sich auch die Mienen derselben in Gesicht und seinem ganzen Körper. Alles ist so vereint, daß man nach einer alten Erfahrung in einen gewissen, selbst gewaltsamen Ton der Seele kommt, wenn man sich in die Geberden desselben körperlich setzt, und daß, wenn man gewisse Geberden auch in der nachahmenden Kunst sieht, kein Ausdruck geläufiger ist als der: „Ich höre ihn das und das sagen! Seine Miene ist so redend, daß —. Die Kunst der Geberden ist sichtbare Sprache."

Sie ist sichtbare Musik noch auf eine zweite Art; in der Zeit und Modulation der Bewegung selbst. Jede Leidenschaft hat diese: die traurige steigt langsam herunter, die freudige schnell hinauf; die jauchzende wirbelt und springt, die unruhige bebt, schwankt und taumelt. Daher der Rhythmus der Sprache, von da aus der Musik, von da aus der Tanzkunst. Was Poesie in Worten zum Ausdruck der Töne war, das ist diese durch Geberde und Bewegung, und das Lob auf die Malerei, daß sie eine stumme Dichtkunst sei, das galt unendlich mehr von ihr. Wer wollte an ein Farbenclavier denken, da sie lebendige Musik, und noch mehr, ein vereinter Ausdruck aller Künste des Schönen ist. Von der Bildhauerkunst entlehnt sie schöne Körper, von der Malerei schöne Stellungen, von der Musik innigen Ausdruck und Modulation; zu Allem thut sie lebendige Natur und Bewegung hinzu: sie ist eine Vereinigung alles Schönen als Kunst, wie es die Poesie als Wissenschaft ist, lebendige Bildhauerei, Malerei, Musik und, Alles zusammengenommen, stumme Poesie.

Wir haben sie also auch nicht mehr, so wenig wir die Musik der Alten haben. Wie diese nicht mehr eine unmittelbare Dienerin der Leidenschaft, sondern eine prächtige eigenmächtige Kunst geworden, so auch jene. Sie zirkelt so in künstlichen Linien der Bewegung und Stellungen wie die neuere Tonkunst in Tönen und

Accorden. Beide Veränderungen sind unzertrennlich. Ein Reisender unsers Jahrhunderts[1]) hat sich die Mühe gegeben, die Reste der griechischen Tänze so in diesem Vaterlande des Schönen aufzusuchen wie Zehn vor ihm die Reste der bildenden Kunst. Ich weiß nicht, ob sein Werk schon erschienen ist; es wird aber gewiß viel Licht auf ihre alten Sitten, ihren ganzen Charakter, viele Stellen ihrer Schriftsteller und endlich auf die Theorie einer Kunst werfen, die wir nur durch ausschweifende Lobeserhebungen kennen. Und wer, wenn er sie sähe, könnte dann auch kalte Beschreibungen von ihr geben! Lucian's Stück über sie ist mit dem Feuer einer lebendigen Gegenwart geschrieben, Plutarch's Nachrichten sind bestimmter; indessen kann Cahusac[2]) zeigen, daß sich noch immer über sie keine Geschichte schreiben lasse, wenn man kein Grieche zu werden wisse. Da man in den neuern Zeiten so viel Analogie zwischen den alten Aegyptern und den altväterischen Chinesen entdeckt hat, so müssen uns die Sitten dieses Volks überhaupt und so auch seine Tänze einiges Licht auf die ägyptische Kunst geben, und aus dieser wären vielleicht die schöneren Eigenheiten der alten Griechen begreiflich, wo diese für uns ausgestorben sind.

Noverre hat die Tanzkunst der Leidenschaften wieder aufwecken wollen; zu Wundern ihres Ursprungs aber wird sie sich dann erst und von selbst wieder erwecken, wenn nach einem barbarischen Zeitalter, zu dem wir vielleicht hineilen, sich die menschliche Natur wieder erneuert und ihre unverhüllteren Leidenschaften durch Ton und Geberde, durch Sprache und Bewegung so sprechen wird wie zu Anfange. Dann wird sich bei diesem erneuerten Weltjahr die Poesie und Musik und jede schöne Kunst der Empfindung neu emporheben; das Genie wird sich begeistern und neu aufleben, da uns blos der kalte, todte Geschmack übrig geblieben ist. Jetzt muß die große Phantasie eines Wieland's, die, in den Umarmungen der Platone und Luciane gesäugt, in seinem Agathon[3]) auch die Tanzkunst der Griechen wieder erwecken wollen, blos dichten; und der Aesthetiker überhaupt muß rathen, wenn er sie erforschen will: alsdann wird er sie sehen und die Philosophie des Schönen an ihr als am Versammlungspunkte der Künste vollenden. Ungern indessen vermißte ich's, daß Sonnenfels in seiner Dramaturgie,[4]) die so ein Werk des feinsten Ge-

[1]) Augustin Pierre Guys. — D.

[2]) Louis Cahusac, Histoire de la danse ancienne et moderne (1754). — D.

[3]) IV, 6 (Wieland's Werke, I. S. 160 ff.). — D.

[4]) Briefe über die Wienerische Schaubühne (Wien 1768). — D.

schmacks, als die Lessing'sche des philosophischen und dramatischen Genies ist, daß er, sage ich, der auch im Ausdruck seiner Schreibart alle Wendungen und Grazien dieser Kunst besitzt, sein Versprechen in Absicht ihrer schuldig geblieben — da er doch an einem Orte ihrer Gegenwart[1]) lebt.

Von zwei Künsten habe ich nicht geredet, die man auch unter die Künste des Schönen rechnet, Bau- und Gartenkunst. Ein Blick auf sie zeigt, daß sie eigentlich nicht Hauptquellen eines neuen Schönen, sondern nur verschönerte mechanische Künste sind und also auch keinen eignen neuen Sinn vor sich haben können. Sie sind nur angenommene Kinder des Auges: dieses, von Schönheit in der Natur und der Kunst trunken, verschönerte, was es verschönern konnte, und welch ein würdiger Gegenstand waren da Gebäude! Baukunst also, ein Pflegekind andrer Künste, besitzt gewisse abstrahirte Eigenschaften des Schönen, die in keiner andern so deutlich und einfach als in ihr erscheinen, und in diesem Betracht ist sie vom Philosophen der Schönheit sehr zu studiren. Da sie an sich selbst mechanische Kunst ist, nur mit Begriffen des Schönen überkleidet, so ist sie auch mit ihren Ideen der sichern Wahrheit am Nächsten und in den Charakteren der Schönheit, die sie ursprünglich liefert, gleichsam ein Muster der Festigkeit und Einfalt für andere. Ich rathe also dem Untersucher des Schönen, mit ihr anzufangen; der erste Eindruck, den sie ihm giebt mit ihrer erhabnen Größe, mit ihrer genauen Regelmäßigkeit, mit ihrer edeln Ordnung, sei ihm gleichsam bildende Logik und Mathematik auf seine weitere Reise.

Vielleicht hat auch keine Kunst das Glück, in der Theorie so häufig von Meistern in ihr selbst bearbeitet zu sein, als die Baukunst. Von Vitruv und noch mehr von den Zeiten des neuerschaffenen Schönen an, was für große Namen stehen nicht vor Lehrbüchern der Architektur, die wir in Malerei und Bildhauerkunst wenigstens nicht in solcher Anzahl haben! Die größten Baumeister insonderheit Italiens haben gebaut und geschrieben und auf beide Art die Nachwelt unterrichtet und die großen Ideen ihrer Seele, so wie in ihren Werken, so in ihren Schriften verewigt.

Daher dünken mir die Theorien dieser Kunst einen Vorzug zu haben, den ich in der ganzen Theorie aller Künste wünschte, näm-

---

[1]) Zu Wien. — D.

lich eine edle Simplicität auch in Stil und Ausdruck. Weil Baumeister sie schrieben, die gewohnt waren, ihren Werken aus Stein eine feste, ewige Sicherheit und auch im Schmuck edle Einfalt zu geben, so brachten sie diese oft bis zum stillen Anstaunen auch in ihre Werke der Unterweisung. So sind auch die Schriften Winckelmann's im Einzelnen der Gedanken wie Bildsäulen und im Ganzen des Plans und der Schreibart wie ein Gebäude gebildet.

Wäre es aller dieser Ursachen wegen nicht besser, auch in der Seele der Jugend lieber einige erste Ideen des Schönen aus Betrachtung dieser Kunst zu schöpfen, in der sie sich so groß und sicher und einfach offenbaren, als aus mancher andern verworrenern Poetik und Rhetorik? Wäre es nicht wenigstens gut, sie nicht so aus dem Zirkel der schönen Erziehung auszuschließen? Doch ich sorge für die Jugend; wäre es nicht wenigstens nothwendig, daß ein Theorist der schönen Künste, welch ein großer Name! erst ein Gebäude durchstudirt hätte, ehe er sich an die Ideen der Größe und Erhabenheit, Einheit und Mannichfaltigkeit, der Einfalt und Wohlordnung wagt? Unser Riedel hat diese abgehandelt, als hätte er nie ein Gebäude gesehen, und unser Klotz, der überall weiß, wo es fehlt, weiß auch von der Winckelmann'schen Schrift über die Baukunst der Alten, daß „sie noch starke Vermehrung leide"! Als ob, wer das Winckelmannische Werk auch nur gesehen, in ihm ein Bausystem verlangen könnte! und als ob ein so hingesagtes Verlangen, das hundert Kluge nicht befriedigen würden, nicht die ganze Blöße eines solchen Mannes zeigte!

Die Gartenkunst kann den wenigsten Beitrag zum allgemeinen Schönen liefern; hier sind die Gedanken eines neuen französischen Autors, der sie mit der Baukunst vergleicht, im Auszuge.[1] „Die Aussicht auf einen großen und schönen Garten giebt uns ein sehr ähnliches Vergnügen als die Ansicht eines großen und regelmäßigen Gebäudes. In beiden bewundern wir Proportion und Symmetrie, die uns gleichsam das Mittel erleichtern, die Sammlung von Ideen, die wir uns hiemit erwarben, in unser Gedächtniß einzuordnen. Der Garten gefällt uns noch durch seine Massen des Grünen — eine Farbe, die immer dem Auge gefällt, die uns an die Versprechungen des Frühlings erinnert und uns in der Hitze Kühle und Schatten ankündigt. Der Garten giebt uns auch

[1] Architecture des Jardins (1757). — D.

eine vortheilhafte Idee von dem Menschen, der so über die Natur walten konnte, doch das Letzte weniger und unvollkommener, als es die Baukunst, selbst die unvollkommenste Baukunst giebt. Hier erregt zuerst die Masse der Gebäude unsere Bewunderung. Sie hält das Gesicht in einer starken Spannung, und die Sensation verstärkt sich, weil sie anhaltend ist, ohne Einmischung fremder Sensationen. Die ägyptischen Pyramiden ziehen die Augen des Wanderers auf sich und flößen ihm ein Art religiöser Ehrerbietung ein. Wenn er sie lange mit ununterbrochener Empfindung betrachtet hat, sagt er zu sich selbst: „Und das hat der Mensch gemacht!" und setzt gleich hinzu: „und das wird ewig dauern!" Die gothischen Gebäude imponiren durch ihre Masse und Leichtigkeit, die mit der größten Kühnheit verbunden ist. Sie geben dem Geist finstere Ideen; aber diese finsteren Ideen gefallen. Die Vielheit ihrer Zierrathen und ihrer Proportionen geben mehr eine Folge von Sensationen als eine fortdauernde Sensation, und dadurch benimmt sie der Macht des Eindrucks. Die regelmäßige Architektur eines Gebäudes frappirt anfänglich durch die Ausbreitung, durch eine Folge von Zierrathen einerlei Art, durch eine Art von Einförmigkeit, die im Auge dieselben Vibrationen vervielfältigt. Sie erinnert an die Macht und das Genie des Menschen; sie vereinigt wie die gothische Leichtigkeit und Kühnheit; sie zeigt glatte Oberflächen und Rundungen; sie stellt die Winkel, um den Begriff der Pyramide zu erwecken, an den sich die Idee von Solidität schließt; sie erweckt die Begriffe von der Nützlichkeit und Bequemlichkeit, und noch mehr, ihre Symmetrie giebt Hoffnung, daß sich in uns ein getreues Bild erhalten werde von Allem, was wir bewundern. Bei symmetrischen Gärten verhindert uns eben die Symmetrie, daß sie uns nicht lange vergnügen. Sobald diese sie in unser Gedächtniß prägt, sobald haben sie nichts Neues mehr, und die andern Vergnügen, die sie uns außer der Symmetrie gaben, sind nicht so groß und zahlreich, um sie nicht in weniger Zeit zu erschöpfen. Alsdann haben wir nichts als Langeweile in den Gegenden, wo der erste Anblick uns bezauberte!" Wie klein ist also die eigne Aesthetik des Gartens!

10.

Wir gingen die Sinne des Schönen durch, um jedem derselben seine Hauptkunst des Schönen anzuweisen und aus der Physiologie jenes das Wesen dieser zu zergliedern; wir kamen auf die Künste des Schönen selbst, um in jeder die ursprünglichen und eignen

Ideen ihrer Natur zu bemerken; wir gingen den Weg hinunter meistens auf ungebahnten Pfaden und hatten mehr vorzuzeichnen, was geliefert werden sollte, als was geliefert wäre. Eine eigentliche Aesthetik des schönen Gefühls, eine Philosophie des schönen Anscheins, eine ästhetische Wissenschaft der Musik! Die drei Unternehmungen fanden wir nothwendig, ehe Jemand an eine Theorie des Schönen aller Künste denken könnte. Wir gaben Plane, Aussichten auf dunkle Stellen der Geschichte der Kunst, Erklärungen mancher Paradoxie und Verwirrung der Künste, Anfeuerung — kurz, die Materie riß uns hin, und es kann nicht anders sein, als daß mancher Leser, der in dieser oder jener Kunst fremde ist, mir wie durch ein verwirrtes Labyrinth mit Unwillen gefolgt ist.

So sehr die Aesthetik von Seiten der Psychologie und also subjectiv bearbeitet ist, von Seiten der Gegenstände und ihrer schönen Sinnlichkeit ist sie noch wenig bearbeitet; und ohne diese kann doch nie eine fruchtbare „Theorie des Schönen in allen Künsten" überhaupt erscheinen. Jede Kunst hat ihre Originalbegriffe und jeder Begriff gleichsam sein Vaterland in einem Sinne. So wenig diese zu vergleichen sind, so wenig Auge und Ohr und Gefühl einerlei ist, so kann es auch nicht gleich viel sein, wo ich jeden Begriff herhole und zergliedere; jeder wird nur in seinem Hauptsinn, in seiner Hauptkunst deutlich. Und so muß jede Theorie des Schönen überhaupt ein Chaos werden, wenn sie nicht ihren Weg zuerst durch die Künste nimmt, jede Idee an ihren Ort stellt, Schönheit in jedem Sinne und jedem Hauptphänomenon jedes Sinnes untersucht, nie von oben herab schließt in undeutlichen complexen Begriffen, sondern immer der strengen Analysis folgt. Doch was träume ich von einer solchen Philosophie des Schönen in unsrer Zeit? In unsrer Zeit, wo nichts verworrener geliefert wird als Lehrbücher der schönen Wissenschaften und Künste; wo man Poetiken liebt, auf den Boden der Malerei, und Betrachtungen der Malerei liebt, auf den Boden der Poesie gebaut; wo man die Aesthetiken mit Vossius' Rhetorik und die Commentare der Aesthetik mit Baumgarten'scher Psychologie füllt. Aus Home's Kritik und aus Gérard's Abhandlung vom Geschmack, mit andern Schriftstellern versetzt, wird, was Jene gar nicht liefern wollten, eine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Und dann endlich unsere Journalisten! unsre deutschen Bibliothekare! Die mischen Himmel in Erde und Erde in Himmel. Sie werfen mit Kunstausdrücken umher wie die men=

schenähnlichen Künstler in Afrika, die durch ihre Nachäffung Alles dessen, was sie sehen, so berühmt sind wie diese in ihrem harmonischen Affengesange, mit Sand und Nußschalen. Sie tadeln, was sie nicht verstehen, und reden, wo sie nichts von wissen, dogmatisiren in Metaphern und metaphorisiren in Ausdrücken. Ein Klotz schreibt ganze Bücher von Künsten, wo der Künstler wie Angelo sagen würde: „Meine Magd hätte sich besser darüber erklärt!“ und ein Riedel schreibt eine Theorie der Künste, ohne das Wesen einer einzigen zu verstehen. Zeitpunkt der Babylonischen Verwirrung! Wollte man den Mißbrauch und die Entfremdung aller Begriffe zeigen und jeden seiner Kunst wiederherstellen: über jedes Capitel der Riedel'schen Theorie müßte ein Lessing'scher Laokoon geschrieben werden; und wie viel Laokoons wären da nöthig! Schönheit, Einheit und Mannichfaltigkeit, Größe, Wichtigkeit, Harmonie, Natur, Naivetät, Simplicität, Aehnlichkeit, Contrast, Wahrheit, Wahrscheinlichkeit, Rotundität, Nachahmung, Illusion, Zeichnung, Colorit, Vergleichungen — — doch was schreibe ich das abscheuliche Gewirre des Buchs wieder her!

Daß der Mann von jeder Kunst, über die er schreibt, so einen Begriff hat wie der Blinde von der Farbe, mögen die Erklärungen zeigen, die er sehr tiefsinnig aus seinem zusammengerafften Kohl „von der Beschaffenheit des ganzen schönen Products und von der Beschaffenheit der schönen Gedanken und der Zeichen, für sich betrachtet, und der Zeichen, in Absicht auf seine Bedeutung betrachtet,“ u. s. w. wie köstlichen Geist abzieht. Ich dürfte nichts zusetzen, nichts ändern; sie allein würden schon von seiner Erklärungsgabe und Kunstkenntniß zeigen; ich will mir indessen die Mühe nehmen, einige zu zergliedern. Dadurch lernt der Lehrling mehr als durch das Capitel von Definitionsregeln in der Logik, und der Denker selbst soll an Herrn Riedel das Muster eines philosophischen Kopfs und an seinem Buch das Muster einer philosophischen Theorie unsers Jahrhunderts sehen. Nur Muth und Geduld!

Poesie ist die Kunst und Wissenschaft, vollkommen sinnliche, schöne, imaginative und successive Producte vermittelst einer vollkommenen harmonischen Rede darzustellen. Sie ist also eine Kunst. Und eine Kunst ist? Nach Herrn Riedel einige Reihen vorher, „eine regelmäßige Fertigkeit, die ihren letzten Sitz blos in dem untern Erkenntnißvermögen hat“, und so ist also nach dieser vortrefflichen Erklärung die Poesie dem Hauptbegriffe nach wol nicht Kunst. Die regelmäßige Fertigkeit, poetische Producte zu

schaffen, heißt poetische Kunst; nie aber habe ich's von Andern als etwa Riedels sagen hören: „Der Jüngling hat viel Poesie", statt „er kann gute Gedichte machen". Nie habe ich umgekehrt: „Ist das Poesie? will das das Wesen der Poesie?" so auslegen hören: „Ist das die Fertigkeit, poetische Producte zu schaffen?" Kunst also aus der Erklärung weg. So ist Poesie Wissenschaft? Das Wort ist sehr vieldeutig. Wissenschaft der poetischen Kunst heißt — — wie anders als poetische Wissenschaft, Poetik, poetische Philosophie, nicht Poesie. Als Wissenschaft kann Jemand diese sehr wohl inne haben, und doch ist er kein Poet. Man sieht, das Wort Poesie ist vieldeutig; und so ist's eben erste Sache des Erklärers, die Vieldeutigkeit zu bestimmen, wo sie sich durch Worte bestimmen läßt. Und wo ließe sich dies nicht? Für poetische Kunst haben wir Deutsche das vielsagende Wort Dichtkunst, für poetische Wissenschaft Poetik; Poesie, Dichterei, wie die Opitze sagten, ist das Wesen der Werke, die die Dichtkunst liefert, und welche die Poetik in Regeln bestimmt; Poëme, Gedichte heißen ihre Werke selbst. Wo ist da wol eine Verwirrung nöthig? Bestimmter also Dichtkunst. Dichtkunst ist (wir wollen mit aller Ehrerbietung die tiefsinnige Erklärung wiederholen!) die Kunst, vollkommen sinnliche, schöne, imaginative und successive Producte vermittelst einer vollkommenen harmonischen Rede darzustellen. Klingt das nicht schön? Lang, abstract, prächtig, neologisch; eine solche Erklärung muß man studiren.

Also eine Kunst, vollkommen sinnliche Producte darzustellen. Darzustellen ist ein tropisches Wort, das wol in einer Erklärung nicht so recht ist; Producte darzustellen ist ein albernes Wort, das in eine Erklärung noch weniger taugt; und endlich gar in der Erklärung der Dichtkunst Producte darstellen wollen, wird offenbar Falschheit. Dichtkunst stellt keine Producte dar, sie ist keine der bildenden Künste, die Werke zu einem ewigen Anblick darstellen; diese wirkt, indem sie fortarbeitet, energisch. Das Gedicht als ein dargestelltes vollendetes Werk, als ein gelesener oder geschriebener Codex ist nichts, die Reihe von Empfindungen während der Wirkung ist Alles; sie ist also keine Kunst, Producte darzustellen.

Doch weiter! was für Producte? Vollkommen sinnliche, schöne, imaginative und successive Producte. Behalte es wohl, Lehrling! vollkommen sinnliche, schöne, imaginative und successive Producte! Herr Riedel hat

Baumgarten gelesen, darum sind seine Producte der Poesie vollkommen sinnlich; er hat ihn aber auch nicht verstanden, darum sind seine vollkommen sinnlichen Producte auch noch außerdem schön. Herr Riedel hat Darjes gelesen, darum sind seine vollkommen sinnlichen, schönen Producte auch imaginativ. Er hat aber auch Lessing gelesen, darum sind seine vollkommen sinnlichen, schönen, imaginativen Producte auch ja successiv. Nun ist der Nonnenpsalter ganz da.

Also vollkommen sinnliche, schöne Producte. Sind schöne Producte nicht vollkommen sinnlich? Was brauchen also die Worte zu plappern? Sind aber auch alle vollkommen sinnliche Producte der Poesie schöne Producte? Nein! und dürfen's auch nicht sein. Auch das Häßliche, das Schreckliche kann ein Ingrediens der Dichtkunst zur vollkommenen Sinnlichkeit werden und also Dichtkunst noch immer Dichtkunst bleiben, da sie mit dem Worte schöne Producte zu einer Aeffin der schönen Kunst wird. Das Erste ist also gnug; und es bleiben nun — vollkommen sinnliche, imaginative und successive Producte vermittelst der Sprache. Imaginative und successive Producte vermittelst der Sprache? Und wie kann denn eine Sprache anders wirken als successiv? und wenn sie vollkommen sinnliche Vorstellungen giebt, wem anders als den untern Seelenkräften und also im weiten Verstande imaginativ? Was braucht's die wiederkauende Barbarei, die sich von selbst leichter denken läßt als unter dem Panzer solcher Worte, ja, die hier wirkliche Verwirrung macht? Denn nicht für die Imagination allein nach dem eigentlichen Sinne des Worts wirkt die Poesie, sie wirkt auch für andre Seelenkräfte; sie wirkt auch fürs Ohr — Alles aber liegt in dem Wort vollkommen sinnlich, und die Neologien fallen weg.

Also noch sinnlich vollkommene Producte vermittelst einer vollkommenen harmonischen Sprache. Das Kanzleiwort vermittelst ist hölzern und auf die Poesie, die wie die Musik innig wirkt, viel zu todt. Also das kräftigere durch: durch eine vollkommene harmonische Sprache. Als ob eine vollkommene Sprache nicht auch harmonisch und mehr als harmonisch und auch schon dem Klange nach mehr als harmonisch, melodisch, und was weiß ich mehr? sein müßte! Und was ist denn harmonische Sprache? Harmonisch im Klange? harmonisch mit den Gedanken? Das Beiwort kann lieber gar eingehen, ehe es nichts sagt; und was bleibt nun nach der grausamen Schlackenreinigung übrig? Sinnlich vollkommene

Producte durch eine vollkommene Sprache; Producte aber durch den Ausdruck einer Sprache heißen, menschlich und vernünftig geredet, Vorstellungen, und eine Sprache, die eine Reihe von Vorstellungen wirkt, heißt Rede, und eine Rede, die vollkommen sinnliche Vorstellungen auf vollkommen sinnliche Art erregt, heißt vollkommen sinnliche Rede. Poesie ist also vollkommen sinnliche Rede. Alle Wortproducte der Riedel'schen Definition sind in die Spreu gegangen; da sind wir unvermerkt bei der Erklärung Baumgarten's.

In so viel Sprachen ich Erklärungen der Poesie kenne, so finde ich in keiner bündigere und reichere Worte, als in die Baumgarten sie wie einen Edelgestein in die feinste Einfassung festgestellt hat. Indessen hat sie doch auch in Deutschland bei allem Beifall Einiger bei Andern so viel Widerspruch und, was noch ärger ist, bei Dritten so viel Mißbrauch gefunden, daß drei so verschiedene Dinge auf einmal befremden würden, wenn sich nicht von allen dreien Ursache geben ließe. Wir Deutsche streiten um Worte wie andre Nationen um Sachen; wir sind in Erklärungen so glücklich als Andre in Erfindungen, und so hat auch in dieser Erklärung Baumgarten ein Wort gebraucht, das bis zur Vieldeutigkeit reich und prägnant ist, das also auch bis zum Streit und zum Mißbrauch vieldeutig werden kann: das Wort sinnlich. Wie viel Begriffe paart die deutsche Philosophie mit diesem Worte! Sinnlich leitet auf die Quelle und das Medium gewisser Vorstellungen, und das sind Sinne; es bedeutet die Seelenkräfte, die solche Vorstellungen bilden — das sind die sogenannten untern Fähigkeiten des Geistes; es charakterisirt die Art der Vorstellung, verworren und eben in der reichen, beschäftigenden Verworrenheit angenehm zu denken, d. i. sinnlich; es weist endlich auch auf die Stärke der Vorstellungen, mit der sie begeistern und sinnliche Leidenschaften erregen: auf alle vier Gedankenwege zeigt das vielseitige Wort sinnlich, sensitiv nach Wolff's, Baumgarten's und Moses' Bestimmung. Man sieht, ursprünglich ist das Vorzügliche dieser Erklärung nur eine Sprachbequemung; man hat einen Ausdruck bei seiner schönen Schwäche und complexen Unbestimmtheit erhascht und in ihn ein ganzes Heer von Begriffen gelagert. Hieraus erklärt sich das Schicksal der Baumgarten'schen Erklärung. Denen, die nicht die Energie des Hauptworts wissen, ist sie eine algebraische Wortformel, die sie nicht verstehen, und Franzosen z. B. werden ihren Batteux zehnmal besser, deutlicher und vielsagender finden. Andre, die das

Wort sinnlich wie nach dem gemeinen Begriff halb im Schatten verstehen, werden es auch wie im Schatten gebrauchen und falsch anwenden; mich dünkt, wir haben in Deutschland davon mehr als ein Beispiel! Der Dritte nur, der sich die Ideen in ihm deutlich und in der Festigkeit, die ihnen die Wolffische Philosophie gegeben, auseinandersetzt, nur der wird die Erklärung deutlich, bündig, kurz, vollkommen finden, wie wir keine andre haben.

Und das ist der Werth der philosophischen Erklärungen überhaupt. Sind sie vollkommen, so hat der Erklärer das Verdienst eines Dolmetschers der Seele und eines Meisters der philosophischen Sprache, wenn er gleich damit noch kein Erfinder von Wahrheiten geworden. Er hat eine ganze Wissenschaft in wenige Hauptsätze, diese Hauptsätze in wenige Worte, diese Worte in eine deutliche complete Idee zurückgezogen, aus der sich also wieder die Hauptsätze folgern und die ganze Wissenschaft übersehen läßt: diese eine Idee ist seine Erklärung. Sie ist ein Gesichtspunkt aufs Ganze der Scienz und der Punkt, aus dem sich alle Kettenreihen von Axiomen, Sätzen, Beweisen und Schlüssen anfangen. Ist dieser Punkt feste, ist der Gesichtspunkt allgemein und unumschränkt, so ist die Erklärung vollkommen und ihr Erfinder solch ein logischer Künstler, als der uns eine große Menge von Begriffen in einem Schrein von Worten giebt. Man öffnet den ersten, und es liegt ein kleinerer darin; so, bis wir aufs Kleinste und im Zurücksteigen wieder aufs Größte, aufs Ganze kommen. Er ist der Verkürzer einer ganzen Wissenschaft in eine metaphysische Hauptformel, in deren Kürze, Bestimmtheit und Vollständigkeit alle sein Verdienst liegt. Sein Affe aber, der seichte Erklärer, der Worte häuft, die nichts bedeuten, die sich widersprechen, die unter einander stehen, die dem Ganzen unwesentlich sind, die vom Wesen des Ganzen gar abführen: was ist der Werth dessen? Dem, der die Wissenschaft noch nicht weiß, den Kopf zu verrücken, Dem, der sie weiß, das Ohr zu betäuben und zu verwirren. Und das ist der Werth meines Autors die ganze Reihe seiner Erklärungen hinunter.

Man höre seine Erklärung der Malerei. Sie ist die Kunst, sinnliche Dinge als zugleich seiend dem Auge auf einer ebnen Fläche durch Figuren, als natürliche Zeichen, zum Vergnügen abzubilden. Ist das der engste Grundkeim, der die ganze Frucht in sich faßt? ist das die kürzeste metaphysische Formel, um Malerei im deutlichsten, vollständigsten Begriffe zu geben? Weh! so schmerzt mir mein Ohr. Ich höre eine Formel von acht oder neun langen Gliedern ohne Einheit,

ohne Verhältniß, ohne Verbindung; ich sehe die Gestalt eines Keims von neun furchtbaren Höckern! Lasset uns sie zergliedern!

Malerei ist die Kunst, Dinge abzubilden; ich weiß nicht, ob das Wort bilden, abbilden nicht mehr für die Bildhauerei gehöre, statt daß die Malerei nur Bild auf eine Fläche wirft, nur also schildert. Doch dem sei so. Was schildert sie denn? Sinnliche Dinge! O Neuigkeit, unauszulassender wesentlicher Hauptbegriff! Dem Auge auf einer Fläche durch Figuren sinnliche und ja keine andern Dinge schildert sie. Unauszulassende Neuigkeit! Und dann ist der zugeflickte Höcker falsch; auch unsinnliche Dinge, auch Gedanken, auch Leidenschaften, die ganze Seele kann die Malerei schildern. Schildert sie denn sinnliche Dinge? Sie schildert sie sinnlich; ist's denn aber einerlei, sinnliche Dinge und Dinge sinnlich malen? Sinnlich fort! Dinge also als zugleich seiend dem Auge auf einer ebnen Fläche durch Figuren abbilden, nichts mehr als das bleibt übrig. Dinge als zugleich seiend? Das versteht sich; aber eben weil es sich versteht, muß es in der Erklärung angedeutet werden? muß jede Eigenschaft, die z. B. der Verfasser des Laokoon's als Folge aus dem Begriff der Malerei zieht, um sie seinem Zwecke nach von einer andern Wissenschaft zu unterscheiden, in den Hauptbegriff der Wissenschaft, in die Erklärung kommen? Ohne daß Alles verwirrt werde, Hauptbegriff und Folge, durchaus nicht. Also nur Dinge auf einer Fläche vorstellen, und sie sind als zugleich seiend vorgestellt; aber auf einer ebnen Fläche? als ob denn eine unebne Fläche nicht noch Malerei bliebe? ob, wenn was Erhobnes und Vertieftes Gegenstände durch Farben schildert, es nicht noch immer Malerei bliebe? Und dann, dem Auge auf einer Fläche durch Figuren, als natürliche Zeichen, abzubilden; welcher ABC=Schüler kann das Vorbuchstabiren aushalten? Auf einer Fläche; und wie anders als durch Figuren? und nicht durch fleischichte dicke Körper oder Klötze. Durch Figuren, als natürliche Zeichen. Und welcher vernünftige Mensch denkt sich denn in ihnen, wenn sie abbilden sollen, Nullen oder Ziffern? Und Figuren auf einer Fläche fürs Auge? und ja nicht für den Geruch, ja nicht für den Geschmack! Und abbilden zum Vergnügen? Warum nicht auch zur Rührung, zur Erbauung, zur Geschichte, zur Nachricht, zur Belehrung? Zum Vergnügen? und versteht sich das nicht, daß sie zum sinnlichen Wohlgefallen vollkommen sinnlich schildern muß, wenn sie schöne Kunst ist? Alles ist also wieder in den Schlacken. Was bleibt

übrig? Ich suche, ich suche und finde nichts! kein einziges Wort von Herrn Riedel hält Stich. Da ist die alte Erklärung: Malerei ist die schöne Kunst (ich erkläre nichts, was in diesen Worten liegt, weil ich's verstanden voraussetze!), die schöne Kunst, auf Flächen zu schildern. Nun sehe man zurück, was Kunst, was schöne Kunst sei, was sich auf Flächen schildern lasse, was schildern heiße, wie schöne Kunst schildere, und man hat den ganzen Schatz der malerischen Theorie.

Wenn die Malerei unserm Theoristen so schlecht gelungen, so muß ihre Schwester, die Bildhauerkunst, dasselbe Schicksal haben; und sie hat's. Sie ist die Kunst, sinnliche Dinge als zugleich seiend auf unebnen Flächen durch natürliche Zeichen erhabner Figuren und Formen zum Vergnügen abzubilden. Hier sieht man eben die sinnlichen Dinge durch natürliche Zeichen zum Vergnügen, über das ich mich bei der Malerei erklärt habe; das Eigne der Bildhauerkunst ist noch bunter gesagt. Sie bildet ab sinnliche Dinge als zugleich seiend; nichts in der Welt unwahrer als das! Ein einziges Ding, durch den Bildhauer gebildet, ist's nicht vollständige Kunst? Ein einziger Apoll als solcher, ohne daß er mit andern eine Gruppe macht, kann er nicht ein Ideal der Sculptur werden? Womit muß er zugleich seiend da sein, um Bild zu sein? Man wickle sich nicht heraus, daß seine Glieder die Coexistenzen sind! Denn sind sie coexistirende Dinge? Ist nicht der einzige Apoll das Ding, der Gegenstand der Kunst, und mit wem coexistirt er? mit seinen Gliedern? Man sieht, der Unsinn kommt aus der Malerei, die ihre Gegenstände als in einem Continuum auf einem Flächenraume vorstellt; und mit dem Raum auf einer Fläche ist also die Idee der Coexistenz unzertrennlich. Auch eine einzelne Figur coexistirt auf der Tafel der Malerei gewissermaßen mit andern, mit Luft, mit dem Raum, der sie umgiebt, mit der Gegend, die ihr von hinten auf zugenähert wird; mit allen macht sie eine Fläche. Aber die Bildhauerei mit dem einen sichtbaren Körper, den sie giebt, wo bildet die Coexistenzen? Gerade das Gegentheil. Fühlbare ganze Existenzen, aber jede allein, jede als ein ganz eignes Dasein. Das Centrum ihrer Wirksamkeit ist mitten in ihr, nicht zwischen zugleich seienden Gegenständen, nicht also in der Coexistenz, die gerade ihr Wesen zerstört.

Doch das ist noch nichts gegen das Folgende: sie bildet Dinge als zugleich seiend durch erhabne Figuren und Formen auf unebnen Flächen ab. Denn was kann

aus der Erklärung, sie sei so gelindert, als sie wolle, je mehr für ein Begriff entstehen als vom Relief? und ist das Bildhauerei? das Wesen, das Ideal der Bildhauerei? Diese soll Dinge auf unebnen Flächen durch erhabne Figuren und Formen abbilden; so müssen also unebne Flächen da sein und die Basis werden, daß erhabne Figuren und Formen darauf kommen? Anders verstehe ich die Worte nicht: „auf unebne Flächen durch Figuren und Formen bilden"; anders wird sie Niemand verstehen. Und nun denke man sich den Bildhauer, der auf unebnen Flächen Formen bildet, der Figuren, die sich, wie andre Augen sehen, sonst nur auf Flächen zeigen, erhaben bilden kann. Man denke sich den Wundermann aus einer andern Welt und seinen Theoristen, der nicht weiß, was Fläche, Figur und Form ist, nicht weiß, was es heiße, auf Flächen durch Formen bilden, der auf unebnen Flächen durch erhabne Figuren seinen Künstler bilden läßt — man denke sich den Wundertheoristen zu seinem Wunderkünstler! Ja, endlich gar durch natürliche Zeichen erhabner Figuren und Formen bildet er Dinge auf unebnen Flächen ab. Nicht durch Formen als natürliche Zeichen, wie Moses sagt; durch natürliche Zeichen erhabner Figuren und Formen, wie Herr Riedel ihn widersinnig abschreibt. Und wem schwindelt nun nicht bei der ganzen Erklärung der Kopf? Kann ein einziges kluges Wort bleiben? Das letzte abbilden nicht einmal; denn thut die Kunst nicht mehr als porträtiren, Lehrling, so streiche Wort für Wort aus und schreibe die drei Worte hin: „schöne Kunst, Körper zu gestalten — das ist Bildhauerei"!

Auf die Erklärung der Musik war ich begieriger als auf andre, weil wir von dieser Kunst die wenigste philosophische Aesthetik haben; ich ward aber auch am Meisten betrogen. Sie ist nach Herrn Riedel die Kunst, durch abgemessene Töne Handlungen zum Vergnügen für das Gehör sinnlich zu machen. Der Ausdruck abgemessene Töne ist figürlich und für eine Erklärung also nicht der beste; wer kann Töne messen? wer kann Farben hören? Indessen auch den Kunstausdruck als Wort gebilligt, ist er als Begriff nichts; denn wer nur etwas Musik kennt, der weiß, daß die bloße Abmessung der Töne noch das Wenigste in ihrer Theorie sei. Harmonie und Melodie der Töne fordert weit mehr als Modulation; diese ist zu jenen nur eins der Mittel; wie weit minder also Zweck, Hauptbegriff der Musik? Doch eine Unwissenheit wird durch eine zweite, noch größere ersetzt: Musik macht durch abge-

messene Töne Handlungen sinnlich. Mit einem solchen Ausdruck ist man wie vom Himmel gefallen. Handlungen sinnlich machen, das sollte, das könnte die Musik? Handlungen durch Töne sinnlich machen? als ob eine Handlung in der Welt durch Töne könnte sinnlich gemacht werden? Endlich, etwas durch Töne sinnlich machen, wer in der Welt will so sprechen? Töne fürs Gehör sinnlich machen? wer macht Töne je für Fuß und Rücken sinnlich? Und Töne zum Vergnügen sinnlich machen? und nicht auch zu mehr als zum kalten Vergnügen, zur Bezauberung, zur Rührung, zur Illusion? Und als ob Musik nicht schon als schönste Kunst zum Vergnügen wirken müßte? und als ob sie sich je in den Sinn nähme, Handlungen dem Ohr sinnlich zu machen oder den Geruch einer Rose zu schmecken zu geben? O Definition! Definition! es ist, als wenn sie ein taubes, hörloses, musikloses Geschöpf gemacht hätte, das von Tönen nicht anders weiß als von Körpern, die abgemessen werden, die etwas dem Ohr recht sinnlich machen, die Handlungen sinnlich machen könnten; und das also, mit lauter groben Gefühlsbegriffen umgeben, die ganze Musik zum Unsinne macht. Für jeden Hörenden ist die Tonkunst unendlich anders. Der weiß, daß sie Empfindung, Bewegung, Leidenschaft ausdrücken könne, aber durchaus keine Handlung als solche. Der weiß, daß sie ihrem Wesen nach Handlung auch nie ausdrücken wolle, ohne eine blos begleitende oder gar falsche Kunst zu werden. Der weiß, daß sie durch Töne nichts dem äußern Trommelfell des Ohrs sinnlich machen, sondern daß sie in die Seele wirken, daß sie ausdrücken will. Der weiß, daß sie nicht zum kalten Vergnügen, etwa Verhältnisse zu zählen und Accorde zu berechnen, sondern zur innigsten Energie wirke. Der weiß also, daß Musik kurz und gut schöne Kunst sei, durch harmonische und melodische Töne zu wirken; oder wenn wir die Beschaffenheit der Töne und die Energie der Wirkung in das Wort Wohllaut fassen wollen, die schöne Kunst des Wohllauts.

Es ist leicht zu vermuthen, daß ein Mensch, der von der Musik ohne Ohr redet, von Pantomime, dieser sichtbaren Musik, völlig ohne Aug' und Ohr reden werde, und unser Erklärer ist in dem Falle. Pantomime soll die Kunst sein, die Handlungen, die die Musik dem Ohr malt, durch abgemessene und schön regelmäßig verwickelte Stellungen nachzuahmen. Wie muß sich die Zunge durch

Töne durcharbeiten, um mit jedem Wort dem Verstande eine Unbedachtsamkeit zu sagen! Pantomime ist die Kunst, Handlungen nachzuahmen. Warum hier eben nachzuahmen, da Herr Riedel alle andre Künste mehr als nachahmen, sinnlich machen läßt? Ich weiß, daß alle schöne Künste nachahmen; allein das thun sie als Künste; in dem Worte liegt schon der Begriff. Wird er aber noch außerdem wiederholt, so wird er Verführer. Pantomime, die Tanzkunst der Alten, war kein blos nachahmender Affe: sie drückte aus, lebendig aus, wirkte mit aller Kraft der Täuschung; das that sie. Und womit that sie es? Herr Riedel sagt, mit Handlungen, die die Musik dem Ohr malte, und ich sehe wieder den vorigen Riedel. Er, der von der Musik so unbegreifliche Dinge wußte, weiß sie hier von der sichtbaren Musik, der Tanzkunst: seine Musik malt, sie malt dem Ohre, sie malt Handlungen, sie malt die Handlungen, die die Pantomime ihr nachahmen soll. Man höre, man höre doch! Riedel's Musik malt, und jedes Ohr von Gefühl weiß, daß sie eigentlich nicht malen kann. Und wenn sie es dem Hauptzwecke nach thun will; wenn sie ihr Reich, die Empfindungen, verläßt und dem malenden Auge nacheifert, so ist sie nicht Musik mehr, sondern ein tönendes Geklimper. Riedel's Musik malt Handlungen; und wir haben gesehen, daß sie diese malen nie kann und nie will, daß Handlungen durch unarticulirte Töne nie können gemalt werden, und daß die Musik der Pantomime noch weniger vormalen könne. Und Riedel's Pantomime ahmt sie doch von da aus nach? von da aus, wo sie nicht sein können, nicht sein wollen, ohne Alles zu verderben? wo also, wenn sie von da aus nachgeahmt würden, die elendeste Nachahmung in der Welt entstände. O, was kann eine leichte Gänsefeder nicht schreiben! Siebenfachen Unsinn mit drei Worten, mit drei Worten, daß die Musik beschämt wird, die Pantomime beschämt wird, der Knecht auf den Herrn und der Herr auf den Knecht gesetzt wird! was kann eine Gänsefeder nicht schreiben!

Und wodurch ahmt die Pantomime diese so neuen, so unerhörten Tonhandlungen nach? Durch abgemessene und schön regelmäßig verwickelte Stellungen; warum nicht durch ein abgemessenes und schön regelmäßig verwickeltes Wortgeschleppe, wie die Riedel'schen Definitionen sind? Als ob schöne Stellungen nicht auch regelmäßig und regelmäßige Stellungen nicht auch abgemessen und abgemessene, regelmäßig verwickelte Stellungen nicht auch schön

wären? Und als ob die Pantomime lauter schöne Stellungen, lauter Regelmäßigkeiten forderte und nicht auch einzelne unregelmäßige Widrigkeiten oft zum lebenden Ganzen gehörten? Und als ob Verwicklung der Stellungen Hauptbegriff wäre? ja endlich, als ob sie gar durch Stellungen nachahmte? Welch ein Wald von Verwirrung und Falschheit! Kann eine Stellung als solche eine Handlung, können Stellungen als solche Handlungen nachahmen? So wenig, als eine einzelne Seite eines Körpers je einen Körper als Solidum vorstellen kann. Das Zusammengesetzte seiner Seiten und also auch hier die Reihe von Stellungen, das Verändern in der Reihe, die wirkliche Actuation dieser Reihveränderungen — diese allein ist das Nachahmende einer Handlung, sie allein also das Ausdrückende in der Pantomime, sie allein also der Hauptbegriff der Kunst, der nirgends weniger als in dem Wort Stellung, Stellungen gedacht wird. Und wie heißt nun diese Veränderung in den Stellungen, oder was wiederhole ich die dummen Stellungen? diese Actuation veränderter Zustände, wie heißt sie? Handlung! Handlung kann also nicht als durch Handlung ausgedrückt werden, und das versteht sich. Und wenn also Musik keine Handlung in ihrem Wesen hat, so kann sie sie auch nicht in ihrem Object haben und also keine Handlung ausdrücken: das versteht sich. Und kann sie keine Handlung ausdrücken, so sie auch nicht der Pantomime vormalen und diese also auch keine Handlung von der Musik aus nachahmen: das versteht sich. Und wenn sie also Handlungen ausdrückt, so ist sie in diesem Ausdruck nicht nachahmende, dienende Kunst einer andern, sondern ursprüngliche Hauptkunst: das versteht sich. Und so versteht sich's, daß in der ganzen Definition wieder kein kluges, richtiges Wort sei, daß nichts weniger als die Pantomime darin lebe.

Pantomime ist gleichsam sichtbare Musik in Handlung, und wenn jene also erkannt ist, muß diese sich leicht erkennen lassen. Sie drückt also Handlungen, äußere und innere Handlungen aus, wie die Musik Empfindungen, äußerliche und innerliche Bewegungen. Sie drückt sie durch Handlungen des Körpers aus, wie diese durch Bewegung, durch Töne. Jede bleibt also in ihrer Sphäre; nicht so, daß die Musik male und die Pantomime Modelle gebe, jene durch ihren Wohllaut, die Malerei durch ihre Stellungen und Linien — alle wirken blos mit. Das, was Handlung ausdrückt, die menschliche Seele, wirkt — wirkt durch Alles, wodurch sie kann, Mienen, Gesten, Bewegungen, Thaten; nur durch Töne nicht, weil hier die Musik ihre Stelle

vertritt. Diese lebendige Wirkung wird also Hauptmoment der Kunst, und so ist Pantomime die schöne Kunst, Handlungen lebendig auszudrücken. Drückt sie diese auch durch Töne aus, so ist sie natürliche Pantomime; nimmt's aber die Musik auf sich, diese auszudrücken und den sichtbaren Ausdruck hörbar zu begleiten; schmiegt dieser sich wieder so sehr an jene an, als er kann, daß Musik so in der Sprache der Empfindungen wie Pantomime im Ausdruck der Handlungen spreche und keine dominire — so ist's Tanzkunst der Alten.

Um nichts schuldig zu bleiben, waffne ich mich noch auf die schönste der Definitionen, von der Baukunst. Architektur ist die Kunst, nach einem Grundrisse von sinnlich deutlichen Ideen die Producte für die Bedürfnisse des Lebens, ihrer Vollkommenheit unbeschadet, schön zu machen. Man lasse Crispin[1]) hereinkommen, um das Crispin'sche Zeug zu erklären! Die Producte für die Bedürfnisse des Lebens, und warum nicht geradezu Gebäude? Das Wort ist aus dem gemeinen Leben so gut wie der Begriff, zu dem es gehört, die Baukunst, und ist für alle Arten dieser Kunst weit gnug. Baukunst ist auch dem größten Theil nach mechanische Kunst; nur ein Theil derselben kann philosophisch behandelt werden, und wie übel angebracht ist's also, ihr anders als ein mechanisches Hauptwort zu geben? Zudem was sind Producte für die Bedürfnisse des Lebens? Wahrhaftig Manches, was kein Gebäude ist. Und will ich mir auch diesen Begriff dazudenken, was sind wol Producte der Baukunst für die Bedürfnisse des Lebens zunächst und eigentlich? Schriebe ich nicht über einen Schriftsteller von so gutem Ton, so artig, so anständig — doch wer will sich bei Zweideutigkeiten aufhalten? Architektur ist eine Kunst, nach einem Grundriß von sinnlich deutlichen Ideen Gebäude, ihrer Vollkommenheit unbeschadet, schön zu machen. Gebäude schön zu machen! welcher matte, laxe Ausdruck! Auch der Farbenschmierer, der auf dem Gerüste steht, um Pfeiler hinzumalen, wo keine sind, will Gebäude schön machen, sie nach einem Grundriß von sinnlich deutlichen Ideen schön machen, sie ihrer Vollkommenheit unbeschadet schön machen: und ist der Farbenschmierer, Jeder, der Schmuck an ein Gebäude anflickt, ist der Künstler dieser Kunst? Welch ein Unterschied ist's, Gebäude schön machen und schöne Gebäude

[1]) Ein närrischer Bedienter des Lustspiels. — D.

machen, Gebäude nach Regeln der Schönheit errichten, welch ein Unterschied für Jeden, der Baukunst und deutsche Sprache kennt! Also schöne Gebäude machen, ihrer Vollkommenheit unbeschadet! Und so ist's, daß Schönheit der Vollkommenheit schadet? so ist's, daß sich diese zwei Begriffe entgegen sind? Nichts minder als entgegen! nur der Mißbrauch der Schönheitsregeln kann der Vollkommenheit eines Gebäudes entgegen sein. Ein schönes Gebäude ohne Vollkommenheit ist als Gebäude nicht mehr schön; Schönheit des Gebäudes ist eben seine anschauliche Vollkommenheit. Das weise unbeschadet also mischt sich in andre Grenzen, in die Mathematik und Oekonomie der Baukunst, die hier nicht hingehört. Schöne Gebäude also nach einem Grundrisse von sinnlich deutlichen Ideen. Sinnlich deutliche Ideen sind Nonsense; eben indem sie sinnlich sind, sind sie nicht deutlich, und ein Grundriß von sinnlich deutlichen Ideen ist wahrhaftig nicht Hamannisch, sondern Jakob-Böhmisch. Und dann diese sinnlich deutlichen Ideen, sollen sie blos im Grundrisse sein und nicht im Gebäude selbst? und sind sie hier nicht das Wesen der Anschauung? und ist Grundriß etwas Anders als Hilfsmittel der Ausführung? und muß also jedes Hilfsmittel, jedes Gerüst in die Definition kommen? Zudem ist's Grundriß also, der sinnlich deutliche Ideen enthalten soll, und der Aufriß nicht? und die Erhebung nicht? und nicht jede anschauliche Seite der Baukunst? O definirender Philosoph, Du solltest, wie der Architekt, kein Wort umsonst setzen und keins fehlen lassen und keins schwach und schief und unbequem errichten; was wird sonst das Bauproduct Deiner Definition? Sofern die Baukunst schöne Kunst ist, errichtet sie Gebäude nach den Regeln der sinnlichen Vollkommenheit; in anderm Betracht bekommt sie auch andre Erklärung.

Ich bin des Corrigirens müde und lasse zwei ebenso höckrichte Erklärungen von Rede- und Gartenkunst so schön, wie sie sind, stehen; nur Eins will ich nicht blos den unparteiischen Beurtheiler, der weder Freund noch Feind ist, selbst den entschlossensten Freund des Herrn Riedel will ich fragen, ob ein Kopf, der so unrunde, schielende, elende Ideen von den Künsten und Wissenschaften, über die er schreibt, besitzt, Theorien über sie liefern könne. Und siehe, er liefert sie! Theorien und philosophische Bibliotheken und deutsche Bibliotheken und kritisch-philosophische Zeitungen und — — — o jüngster Tag der Philosophie in Deutschland!

11.

Aber als Auszug aus den Werken verschiedner Schriftsteller kann die Riedel'sche Theorie Werth besitzen, wenn der Verfasser auch selbst keine hätte liefern können. Wie als Auszug? und der Auszieher kann in keinem Werk besserer Schriftsteller bessere Erklärungen von den Künsten überhaupt finden? und wenn nicht Erklärungen, wie denn einzelne Bemerkungen? und wie wird er sie vortragen, sie ordnen, sie brauchen — er, der Mann, der so erklären konnte? Und dann giebt's auch schon Werke, aus denen eine Theorie der schönen Künste so ganz ohne Kopf, nur mit Hand und Augen auszuziehen wäre? Lasset uns etliche vortreffliche Schriftsteller angehen, wir verlieren damit wenigstens einen elenden aus den Augen!

Sulzer's Theorie der Empfindungen. Herr Riedel hat sie nicht gelesen oder verstanden, sonst hätte er unmöglich seine drei Grundgefühle hinstapeln können! Diese Theorie ist, Einiges vom Schmuck und von den zu leichten Gängen der akademischen Vorlesung abgerechnet, ein kleines Monument in Deutschland, das unter so vielem ästhetischen Schutte da steht, der Hand eines Leibniz und Wolff's würdig. Alles fließt in ihr aus einem einfachen und so mannichfaltigen, immer regen, immer wirksamen Principium der menschlichen Seele — und so lesen wir diese mit eben dem Gefühl, wie wir eine sanfte Quelle betrachten, die, immer dieselbe Quelle, aus einem Grund immer neue Ströme mit Fülle emporquellt. Wie da unser gesenktes Auge über ihr gleichsam in eine sanfte Erstarrung hinfließt und unsre Seele über der Musik der immer neu werdenden Ströme sich in Gedanken verliert, so sind die Augenblicke der philosophischen Wollust, wenn man so viel Folge und Mannichfaltigkeit in den Empfindungen auf eine Einheit zurückgebracht sieht und so immer das Bild der Schönheit und Vollkommenheit einer menschlichen Seele vor uns schwebt. Ich rechne einige Punkte, z. B. die Abwägung der Gefühle, die Erklärung der Verschiedenheiten des Geschmacks u. s. w. ab; dem ganzen formellen Theil nach ist dies kleine Werk, seinem kleinsten Theil nach, eine metaphysische Basis zu einer künftigen Aesthetik.

Mit Fleiß aber sage ich, seinem formellen Theil nach eine metaphysische Basis; denn eine Theorie aus den Gegenständen der Schönheit ist das Sulzer'sche Werkchen nicht. Es hält sich überall nur metaphysisch an die Sensation des Vergnügens; es berechnet das angenehme Nervenspiel der Em-

pfindungen mehr der Quantität seines Eindrucks als der Qualität nach; es hat also zu wenig und zu einseitige Materialien, selbst die Wirkung des Angenehmen zu erklären, und Gegenstand als solcher, Kunst, Wissenschaft, wie sie einzelne, unterschiedne, angenehme Empfindungen wirken, war ihm nicht Zweck.

Wohl aber ist dies Hauptzweck bei einem andern so lange versprochenen Werke; und er hat Deutschland zum Voraus von seinem Wege Rechenschaft gegeben, auf dem er die Schönheit in ihren Gattungen und Gestalten und Aehnlichkeiten und Unterschieden — in ihrer ganzen Originalität aufsucht. Ich rede von seinem Wörterbuch der schönen Künste und Wissenschaften. Er hat sich darüber erklärt, auch über die Wahl eines Wörterbuchs erklärt; er verzweifelt nicht, damit vor den Augen der Ewigkeit erscheinen zu dürfen; er hat jetzt an Rousseau einen so ausnehmenden Vorgänger in seinem Wörterbuch der Musik, Baylen und die großen Encyklopädisten ungerechnet: aber warum frage ich noch immer und frage es nicht blos aus Modenckel: warum ein Wörterbuch? Wie? sein Hauptzweck ist's, die Schönheit in Gattungen und Gestalten aufzusuchen, und den Weg der Aufsuchung, der am Meisten bildend ist, will er uns verbergen? Durch alle Künste hindurch Aehnlichkeiten und Unterschiede erklären und doch nie den Zusammenhang der Künste und der Begriffe anders als durch beschwerliche „Siehe! Siehe!" zeigen? Er will durch alle Künste hindurch die Ursprünglichkeit jedes Begriffs aufsuchen, und die Grenzen des Eigenthums und des Geborgten und noch mehr die Progression in dieser Entlehnung will er nicht fortleiten? uns also den ganzen Grundriß ihres Gebiets entziehen? Zu viel, zu viel verlieren wir und die Nachwelt. Eben diese Fortleitung der Begriffe durch jede Kunst ist hier beinahe Hauptaugenmerk; sie muß dem Verfasser selbst in der Methode seines Denkens Leitfaden und Weg sein. Wie? und was er schon selbst dem Wege nach methodisch ausfand, wollte er nachher „der Leser wegen, die einen in der Gesellschaft halbgehörten, mißverstandnen Begriff nachschlagen wollen", dieser wegen sein Ganzes zerstücken, wo eben die Zusammensetzung, das Finden des Begriffs auf der rechten Stelle Alles war? Vielleicht, wenn ich auch in die Idee des Verfassers eindränge, ihn zu überzeugen, vielleicht kommt meine Meinung zu spät, um ihm die Arbeit der Penelope aus den Händen zu nehmen, die schön webte und das schöne Gewebe des Tages die Nacht hindurch auftrennte: wie da die Zauberei der Kunst, so geht hier die Hauptenergie der philosophischen Methode verloren.

Und ich wüßte nicht, ob seine Aesthetik deswegen ein so materienarmes Luftschloß von Abstractionen sein dürfte als leider unsre meisten Systeme. Der größte Theil der Materialien, die Herr Sulzer aus Künsten und Wissenschaften gesammelt, wird eben Grund der Analysis jedes Begriffs; und so würde eben das erste sachenreiche System in Deutschland werden, das mit der Ordnung und Methode einer Analyse alle Fülle und Reichthum eines Wörterbuchs verbände. Der andre Theil der Materialien, einzelne historische Nachrichten, sind wieder im Wörterbuch nur immer Stückwerk: sie senden uns von Orient nach Occident, um uns endlich doch nichts zu sagen. Aber ein Zusammenhang aller an Ort und Stelle; jede sofern sie zum Anwachs oder Ausbreitung oder Verfall der Kunst oder aller Künste des Schönen beigetragen; wie? dies ist wirklich das einzige Ziel der Sulzer'schen Bemühungen, und er wollte nachher auch dies historische Ganze „ein Gebäude der Aesthetik nach Zeiten, Völkern und Geschmacksarten in allen Künsten und Wissenschaften des Schönen überhaupt", dies Ganze, worauf er arbeitet, wollte er nachher zerschneiden? Wo wird der Vater seinen Absyrtus wiedererkennen? Ist ein Wörterbuch nicht von der Art, daß alle Artikel zusammengesetzt ein vollständiges historisches und dogmatisches Ganze der Kunst machen, von der es handelt, so ist's unvollkommen, betrügerisch und unnütz. Macht's dies aber aus, ist's Hauptweg der Methode, es im Zusammenhang auszufinden: welch eine Mühe, es zu zerschneiden? Ich bin gewiß, daß auch Rousseau sich zu dieser Arbeit nicht würde herabgelassen haben, wenn er nicht, blos zum Reisegelde, es leicht gehabt hätte, seine Artikel aus der Encyklopädie herauszuziehen und zu vermehren. Ich bin gewiß, daß die Diderots und d'Alemberts kein Wörterbuch gewählt hätten, wenn sie sich ohne tausend fremde Hände und Köpfe zu einer Encyklopädie stark gefunden hätten. Sobald ein Einziger aber, seinem Gegenstande gewachsen, als Philosoph und frei arbeitet, wo wird er auf das Spiel der Anfangsbuchstaben und also auf ein Lexikon fallen? Aus dem Wörterbuch wird eine Theorie und eine philosophische Geschichte werden und bei Sulzern also, großes Versprechen! eine philosophische Theorie und Geschichte des Schönen in allen Künsten! Welch ein andres Werk als das Riedel'sche! und was wird Dieser, wenn er Gefühl hat, besser thun können, als das seinige entweder durchaus zu verbessern oder, da es sich nicht ohne eine Palingenesie verbessern läßt, es den gütigen Flammen zu opfern. Wie jetzt, ist aus dem ganzen Werk jedem Buchstaben nach zu sehen, daß das

Sulzer'sche Wörterbuch noch nicht erschienen war und der Verfasser selbst nicht den Plan desselben kannte.

Moses Mendelssohn's Briefe[1] bestimmen den Unterschied zwischen Schönheit und Vollkommenheit, zwischen dunkelm, klarem und deutlichem Vergnügen, zwischen Beitrag des Körpers und der Seele zu angenehmen Empfindungen näher als Sulzer und ergänzen seine Theorie, wo er, was nicht Schönheit ist, zu Schönheit macht, scharfsinnig und mit der Miene des liebenswürdigsten Enthusiasmus. Sie und die Rhapsodie, die auf sie folgte,[2] umfassen den Menschen in seinem weiten Inbegriff vermischter Natur und gäben, noch genauer nach Quantität bestimmt, eine sehr philosophische Theorie der vermischten Empfindungen. In ihnen aber ein System der Aesthetik suchen wollen, ist so, als wenn Swift's Mondenabenteurer unter den seligen Seleniten nach Golde fragte; und Herr Riedel hat also auch in ihnen nichts finden können, als daß, wenn er sie durchdacht, er nicht seine Einleitungscapitel von Schönheit überhaupt u. s. w. und noch weniger seine Briefe an das Publicum zu einer wahren Schande des Publicum in Deutschland würde geschrieben haben.

Die Abhandlung des Verfassers über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften ist eine allgemeine Landkarte, schätzbar für Den, der die ganze Gegend übersehen will; noch zu unmateriell aber und etwas zu wenig auseinandergesetzt für Den, der darnach reisen oder gar die Grenzen des Schönen jeder Kunst ausmessen wollte. Diese Grenzen genau bestimmen, jeder Kunst ihre eigenthümlichen, ursprünglichen Begriffe geben wollte Herr Moses nicht: er zeigte und entwickelte nur einen Hauptgrundsatz von oben herab; und Herr Riedel, der dies nicht sieht, hat sich, da er ihn unverstanden abschreibt, zu den schlechtesten Fehlern seiner Erklärungen der schönen Künste meistens durch ihn und Lessing's Laokoon verleiten lassen.

Wo ich von Herrn Moses am Meisten lerne, ist in seinen einzelnen Beurtheilungen, wo er auch über schöne Wissenschaft, nach jenem Lobspruche der Athenienser beim Thucydides,[3] „mit Wohlbestimmtheit philologirt und ohne Weichlichkeit philosophirt". Und wie kenntlich ist er da in der Bibliothek der schönen

[1] „Briefe über die Empfindungen", im ersten Bande der „Philosophischen Schriften". — D.

[2] In dem zweiten Bande der „Philosophischen Schriften". — D.

[3] II. 40: Φιλοκαλοῦμεν μετ᾽ εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας. — D.

Wissenschaften und in den Literaturbriefen! Gewisse Leute mögen sagen, was sie wollen, das Werk, an dem Lessing, Moses und Abbt Hauptverfasser waren, wird eine der besten Schriften unsers Jahrhunderts bleiben, und die Recensionen des mittleren, unparteiischsten und gleichesten Philosophen wären es allein, die einen Lehrling auf den Weg der wahren Weltweisheit hinführen könnten, der jetzt, seitdem die Wolffe, Baumgartens, Kästners, Reimarus, Sulzers und Moses nicht mehr drauf wandeln, in Deutschland so verstäubt ist.

Der Diderot'sche Artikel Beau in der Encyklopädie ist ein kurzer kritischer Auszug von dem, was Frankreich über diesen Begriff geliefert. Er geht zuerst die Lehrmeinungen des Plato, Augustin's, Crousaz', Hutcheson's und André's vom Schönen durch, urtheilt vom Kirchenlehrer, daß er sich mit seiner Untersuchung zu sehr in das Eine der Vollkommenheit verloren, daß Crousaz zu viel und zu massive Theile der Schönheit gewählt, und daß Hutcheson minder seinen sechsten Sinn bewiesen als seine Verlegenheit gezeigt habe, einen sechsten Sinn annehmen zu müssen, da doch eben er das Schöne als ein intellectuales, geometrisches Geschöpf aufsucht. Diderot setzt alsdann die Untersuchung seines André auseinander und fügt eine Reihe philosophischer Gedanken über die Bildung des Begriffs der Schönheit in uns, über die Gesichtspunkte vieler Sprachen zu diesem Begriff, über die Verschiedenheit desselben u. s. w. hinzu, die überall den scharfsinnigen Philosophen verrathen, der sich in seiner Nation so sehr unterscheidet. Der ganze Artikel wäre der Uebersetzung und Beleuchtung würdig, zumal als Gesichtspunkt zu den Lehrgebäuden Crousaz', André's und Hutcheson's vom Schönen. Herr Riedel hat weder Crousaz noch André noch Diderot zu brauchen gewürdigt; und das Grundgefühl des Briten Hutcheson's und Hume's möchte ich ihm schenken.

Die meisten Untersucher des Schönen in Frankreich haben sich aber nicht sowol auf die Untersuchung des Schönen in Gegenständen als auf das dunkle Gefühl desselben gewandt, das diese Nation mit ihrem Lieblingsnamen Geschmack nennt, und von welchem alle Schriften ihrer schönen Geister voll sind. Montesquieu, der Lehrer der Könige, an der Spitze; selbst der mathematische d'Alembert und die St. Evremonds und St. Mards, Fontenelle und Marmontels, Bernis und Voltaire folgen. Man erwarte sich bei allen solchen Untersuchungen über den Geschmack nichts als selbst Geschmack, eine schnelle Evidenz im Ganzen eines Urtheils ohne genaue Unterscheidung, schöne

Auen voll Blumen und Früchte, die zu sammeln, zu genießen, zu ernten sind; nicht aber schon gemähte Ernten und Blumenhaufen. Es wäre unermeßlich, sie durchzugehen, insonderheit wo sie sich nachher in den Geschmack einzelner Künste einlassen, und wo die de Piles und Watelets zu reden anfangen. Man hat ja die sogenannte Theorie der Franzosen über die schönen Künste und Wissenschaften überhaupt, die Batteux'schen Werke, in zwei Uebersetzungen im Deutschen, und ich bin nicht der Erste, der's beklagt, daß Ramler seinen Autor gar nicht und Schlegel ihn ungründlich verbessert habe.

Ich komme von einer Nation, die so wenig das trockne Systemartige liebt und sich in Blumen verliert, zu einer andern, die es auch nicht liebt, um sich ernsthaften und gründlichen Erfahrungen zu überlassen: das sind die Briten!

Vielleicht sind Home's Grundsätze der Kritik ihrem psychologischen Theil nach in Deutschland schon alle bekannt gewesen; vielleicht hatte ich im Lesen Recht, daß ich sie von dieser Seite alle, nur anders gesagt, in unsern Philosophen fände. Sein Buch hat einen andern Gesichtspunkt; es ist eine Welt von Bemerkungen, von einzelnen Phänomenen und Datis, die Andre noch nicht so nahe unter das Feld der Beobachtung gebracht hatten. Herr Riedel hat dieses vortreffliche Buch sehr gebraucht; nur werden zwei Blicke gnug sein, Home zu charakterisiren und zu zeigen, daß er's durchaus nicht gebraucht habe, wie er's hätte brauchen sollen.

Zuerst. Home liefert einen Wald von Erfahrungen, Bemerkungen und Erscheinungen in der Seele; es bleibt aber seinem Zwecke nach ein Wald. Er sondert sie nur unter gewisse Hauptnamen vom Neuen, Schönen, Erhabnen u. s. w., ohne diese Hauptnamen unter sich zu einem Ganzen zu verbinden. Er legt seinen Reichthum in Fächer, die ihm zur Hand sind, und läßt es seinen Lehrlingen über, zu classificiren und zu ordnen. Sein Buch ist also kein System; es hat keine fortgehende Entwicklung der Hauptbegriffe; es hat, genau geredt, Unordnung im Plane. Und siehe, eben diese Unordnung ist's, die Herrn Riedel am Besten muß gefallen haben, weil er sie nachahmt! Die Materialien seiner Bemerkungen ihrem innern Werth nach läßt er Homen sehr ruhig; was er ihm fröhlich abborgt, ist nur Nebenwerk, was gewiß nicht Home's Tiefsinn verräth; was er aber zuerst von ihm lernt, ist seine Methode, die Capitel in der löblichen Unordnung folgen zu lassen, wie er und Gérard sie hinstreuten.

Home hat eine entgegengesetzte Vollkommenheit im Detail

seines Stils, die vielleicht diesem Mangel im Ganzen die Wage hält, die aber vielleicht nur sein würdiger Uebersetzer und etwa Der bemerkt, der das Buch in genauen Auszügen studirt. Dies ist der sparsame Plan im Einzelnen seines Vortrags, der bestimmte, feste Grundriß, jeden Gedanken genau und doch schön zu sagen, die Verbindung jedes Worts, jedes Gleichnisses an seinem Ort. Alles dies hat sein Compilator aber entweder nicht bemerkt oder nicht für gut befunden nachzuahmen. Er ist vielmehr, da alle seine Schriften so lose im Vortrage wie in der Denkart sind, zum Briten das schönste Gegenbild.

Zweitens. Home hat Grundsätze oder vielmehr Erfahrungen der Kritik, nichts weniger als eine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften liefern wollen — und wer sein Buch als solche braucht, steht im falschesten Gesichtspunkte. Es ist zuerst offenbar, daß ihm nicht alle Künste und Wissenschaften gleich lieb sind. Natur und Dichtkunst liefern ihm die meisten Producte; die eigentlichen schönen Künste in ihren Gattungen und Eigenheiten — man sehe, wie er diese im dritten Theile abfertigt. Was man also an Baumgarten, Meiern und Andern ausgesetzt, könnte man auch an ihm beklagen; nämlich daß er sich nicht extensiv gnug Data und Gegenstände zur Kritik gewählt habe. Da er seine Dichtkunst und seinen Shakespeare mit so vieler Prädilection liebt; da er die schönen Künste, die wahren Kinder des ersten Schönen in der Natur und die getreuesten Abdrücke ihrer Mutter, der spätern Enkelin, der Poesie, so sehr aufopfert und also nur die dunkle Copie so vieler Copien studirt: so ist's wol unleugbar, daß dies in der ganzen Bemerkungsphäre des Engländers das größte Unebenmaß und also in seinem Plan keine Theorie der schönen Künste gebe, für die sie doch Herr Riedel genommen und so treulich abgeschrieben. Es ist offenbar, daß Home mehr den empfindsamen Theil unsrer selbst als die Schönheit in den Gegenständen zergliedern will, daß sein Buch also der schätzbarste Beitrag zu dem einen, dem subjectiven Theil der Aesthetik sei; daß das Objective aber nur einzelne Bemerkungen oder hintenangeordnete unvollkommene Betrachtungen werden, wie sie im dritten Theil stehen: und welcher Besonnene kann daraus den Hauptzweck des Buchs machen, eine Theorie der Künste?

Drittens. Home also seinem Plan zufolge schließt im Ganzen immer von oben herab, von Bewegungen und Leidenschaften herunter, zu denen er alsdann Beispiele nur gleichsam aufsucht. Es versteht sich also, daß diese Beispiele und oft auch die Kritik

des Lords über Beispiele, wie es uns Herr Klotz mit hoher Brust versichert, nicht der glücklichste Theil des Homischen Werks sei; denn er ist wahrhaftig nicht Hauptwerk. Was sind ausgerissene Beispiele? Matte, verwelkte Blumen, die vielleicht noch Spuren der ehemaligen Röthe und Grüne und Schönheit zeigen mögen, aber erbleicht, verwelkt, sterbend; denn sie sind aus ihrer Erde, von ihrer Wurzel, aus ihren Säften gerissen und liegen einzeln da. Vielleicht, daß man im Shakespeare im ganzen Tone seines Stücks, im fortgehenden Strome der Empfindung wirklich das Phänomenon hat, was der Kritikus bemerkt und an dieser Stelle beweisen will; vielleicht, daß er sich auch mit seinem Beweise trügt: gut! sein Phänomenon in der Seele bleibt noch immer fest, wenn gleich sein Exempel wankt. Und wenn jenes nur recht bemerkt ist, o, mein Herr Klotz, ein Exempelbüchlein, einen Commentar über Dichter, einen Tröster von schönen Stellen hat Home nicht schreiben wollen, da seine Bemerkungen in der Empfindung ihm Hauptaugenmerk waren. Wie anders in einer Theorie der schönen Künste, wo ich nicht von oben herab Empfindung träumen und im Traum Beispiele für die Langeweile hinzusuchen, sondern von lauter einzelnen Erfahrungen und Phänomenen in den Gegenständen des Schönen zurückschließen muß! Herr Riedel hat sich also den Kopf des Home verkehrt aufgesetzt: was hinten stehen soll, steht vorn, das Vorderste hinten. Ein schönes Ebenbild! ein zweiter Home!

Gérard endlich vom Geschmacke. Mit dem Worte schon wieder ein subjectiver Zergliederer des Schönen in unsrer Empfindung; und Einer der Ersten, wenn nicht immer an tiefer, so an fruchtbarer, mannichfaltiger, exempelreicher Philosophie. Immer aber ist Geschmack seine Aufgabe und nicht Theorie der schönen Künste. Wie er jener ein Gnüge gethan; ob er in Vertheilung der Gesichtspunkte und Hauptstandorte, ob er in Zusammenordnung der Materien und Abschnitte jeder Hauptidee auf den Grund gekommen oder nicht; ob er nicht oft den wegleitenden Faden der Ideen völlig verliere, und statt die Einbildungskraft und die Vernunft ihren Gang fortgehen zu lassen, über einzeln vorliegende Gerichte und Wurzeln des Geschmacks urtheile und französire: Alles dies mag ich nicht, das möge die Akademie beurtheilen, die das Werk krönte. Aber auch die vortreffliche Seite seines Buchs, wo er zunächst mit der Kritik grenzt, wo er eine große Summe von Empfindungen addirt und häuft, ohne sie zum ersten Grunde abzuziehen, wo er für Alle, die Urtheil lernen wollen, bildend, und für Alle, die sich über ihren Geschmack Rechenschaft geben wollen,

leitend ist, wo er viele Theile der Baumgarten'schen Aesthetik nahrhaft machen könnte: in Allem ist er keine Theorie der Künste, und es ist an Home gezeigt, wie sehr sich Riedel vergriffen, wenn er daher Methode, Ordnung, Materie und Plan nachgeahmt hat.

Und was soll ich alle, selbst die besten Schriftsteller herzählen, die Herr Riedel in einzelnen Materien nicht oder mißgebraucht hat. Was ist sein Schönes und Erhabnes, seine Grazie, sein Genie, sein Geschmack geworden? Wie zerschlagen ist hier Moses, Winckelmann, und wer weiß ich mehr? und wo ist hier Burke, Kant, Watelet, Zanetti u. s. w.? wo sind die vielen vortrefflichen Abhandlungen über einzelne Materien, die man schon in englischen Philosophien, Lehrbüchern der Kunst, Wochen- und Monatsschriften vorfindet, die fast jeder Dichter und jeder Künstler, insonderheit Italiens, in seine Werke gestreut und uns endlich Herausgeber und Kunstrichter über ihre Autoren geliefert haben? Als Auszug ist also das Buch so einseitig und mißbrauchend, wie es als eigne Abhandlung nichts ist.

12.

„Wie aber, wenn Herr Riedel Alles im zweiten Theil nachholte? Wenn dieser, wie er versprochen hat, die Anwendung der vorigen Grundsätze auf die verschiednen Gattungen der Künste und Wissenschaften enthielte? wenn dieser sich zum ersten wie die angewandte zur reinen Mathematik verhielte?" Wer dies glauben, wer dies für möglich halten kann, für den habe ich bis jetzt zu vergebens geschrieben; vergebens es gezeigt, daß eine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften eben durch diese ihren Gang nehmen müsse, um zu Grundsätzen zu kommen; vergebens es gezeigt, daß keine Grundsätze ohne Data und Phänomene möglich sind und diese aus einzelnen Gattungen geschöpft werden müssen; vergebens es gezeigt, daß Worte, von oben herab gesprochen, complexe Trugideen, und daß alle Riedel'schen Capitel solche halbverstandne entlehnte, nachgebetete Trugideen sind; vergebens es gezeigt, daß, da keine aus ihren Producten unmittelbar und lebendig herausgezogen, also auch nicht auf ihre Producte angewandt werden könne. Und was bleibt da für eine angewandte Aesthetik übrig? Ein solcher Kram als die sogenannte reine des ersten Theils, die unreinste an Begriffen, Abhandlung und Ordnung, die ich in der Welt kenne; welcher Unwissende wagt sie mit der bestimmtesten, gründlichsten und genauesten Wissenschaft, der Mathematik, auch nur zu vergleichen?

Hier sind meine Ideen und Linien zu dem großen Gange durch

alle schönen Künste und Wissenschaften hindurch zu einer Theorie des Schönen. Man wird sehen, der Gang selbst ist in seinen Fortschritten Hauptsache; mit ihm ist Alles gewonnen und verloren. Ich überlasse mich also der Einbildung seines Traumes.

Mich dünkt, die schöne Kunst, in der Einheit und Mannichfaltigkeit, im simpelsten, stärksten Augenscheine erschienen, ist Baukunst. Die Zusammenfügung ihrer Glieder ist sehr einfach; das Verhältniß derselben zur Proportion des Ganzen, ihr gegenseitiges symmetrisches Entsprechen, ihre Regeln des Reichthums und der Stärke, der Fülle und Zartheit, ihr Eindruck von Schönheit und Schicklichkeit, ihre Größe und Anstaunung ist noch sehr einfach; Alles ist fest und groß und wohlgeordnet wie ein Gebäude. Unter allen Künsten wird also die Baukunst mein erstes vastes Phänomenon der Betrachtung, und so wie überhaupt nach Platon's und Aristoteles' Ausdruck aus der Bewunderung alle Philosophie entstanden, so ist das große, das stille, das unverworrene und ewige Anstaunen, was diese Kunst giebt, der erste Zustand, um den philosophischen Ton der Seele zur Aesthetik zu stimmen. Jüngling, in dessen Seele die Philosophie des Schönen schläft, der Genius der Künste wird Dich mit diesen starken und großen Ideen erwecken, und indem er Dich an sein Heiligthum führt, so wirst Du zuerst ein Gebäude sehen und fühlen und anstaunen lernen. Da sehe ich Dich in der tiefen betrachtenden Stellung, wie Du vom ersten Eindruck der Größe und Stärke und Erhabenheit Dich sammelst und in ihm wie in einem Monument der Ewigkeit, was Jahrhunderte und Menschengeschlechter überleben wird, die Linien der Einheit und Mannichfaltigkeit in der größten Simplicität, in der erhabensten Wohlordnung, in der regelmäßigsten Symmetrie und dem einfachsten Schicklichen des Geschmacks studirst. Alle diese Phänomene erscheinen hier unverworren, in den festesten Linien der Sicherheit vorgezeichnet; sie wirken lange auf die Seele und stehen ewig dem Auge da. Anstaunend wirst Du sie also in Dir entwickeln von dem Einfachen und Simpelsten der Säule bis zur reichsten Mannichfaltigkeit ihrer Theile, ihres Ganzen, ihrer Ordnungen, alsdann von der Symmetrie zweier Säulen zu ihrem Bogen hinaufsteigen und von da zum Palaste in seinem ganzen Bilde, dann Seiten und Säulenreihen herunterfliegen, zurückkommen, das Gebäude zu zerschneiden und seinen Grundriß zu suchen, und in allen Ausmessungen Ideen der Vollkommenheit finden, die sich im simpelsten Contour offenbart. Dann wird Deine Einbildungskraft wachsen, bis Du in dem ausgehöhlten Marmor-

berge nichts als ein Ideal anschaulicher Vollkommenheit siehst und Dich ins Staunen verlierst. Nun gehe hin und nimm nicht blos das Bild mit Dir und die simpeln Ideen, die Du in ihm gefunden; es präge sich Dir auch ein, um Deine Seele selbst einzurichten, um ihr auf ewig die Größe und Stärke und Simplicität und Reichthum und Wohlordnung und Schicklichkeit zu geben, um sie wie ein schönes Gebäude zu erbauen. Wenn Dich alsdann der Eindruck nie verläßt, wenn Dir die Einrichtung ihrer Vollkommenheiten wesentlich geworden: Jüngling, so bist Du zu den Geheimnissen des Schönen eingeweiht, und der Genius der Künste wird Dir sein Heiligthum eröffnen. Baukunst war Deine Vernunftlehre des Schönen; die Metaphysik desselben folgt.

Noch sahst Du kein Naturbild, kein wahres Ideal der Schönheit; denn was man auch von Aehnlichkeiten in dieser Kunst mit Bäumen, Menschen und Pflanzen, was auch Scamozzi von riesenhaften, Herculischen und weiblichen, heldenhaften und jungfräulichen Säulen sagen möge, dies Alles ist eine außerwesentliche oder erzwungne Aehnlichkeit. Die Vollkommenheit der Baukunst ist nur in Linien und Flächen und Körpern anschaulich, die ganz erdichtet, willkürlich abstrahirt und kunstmäßig zusammengesetzt ist; sie war also nur eine Vorbereitung außer dem Thore der wahren Kunst — die Pforte that sich auf, und siehe da ein Naturbild, das wahre Ideal einer lebendigen Schönheit: die Statue!

Hier ist Natur, wahre Aehnlichkeit und also Nachahmung, und also Wahrheit der Kunst, die bis zum Fühlen, bis zur körperlichen Betastung, als dem sichersten Mittel derselben, Wahrheit ist.

Hier ist Schönheit, oder was man für einen Namen zu der Annehmlichkeit habe, die sich nicht blos durch unvollkommene Wellen- und Schlangenlinien und schöne Ovalen und Ellipsen, die sich blos auf einer Fläche äußern und also ewige Streitigkeit nachlassen werden, sondern durch Rotundität und fühlbare, immer dieselbe und immer neue Wohlförmigkeit offenbart: sie ist Schönheit!

Hier ist das Original des Ausdrucks, das Lebendige, die durch den Körper sprechende Seele und also Täuschung und lebendiges Anziehendes und Interesse der Empfindung. Hier ist mehr als ein todtes Schickliches der Baukunst: Proportion im Gliederbaue und Anstand in der Stellung und Reiz in der Bewegung und unersättliche Gedankenfülle in der Handlung.

Alle diese Gefühle hat die Hand des Künstlers fühlbar in den todten Marmor gelegt; fühlbar und gleichsam leibhaftig wie in körperlicher Fülle bewohnen sie den Tempel des Kunstbildes. Mit jedem Worte, Jüngling, eröffnet sich Dir eine neue Welt feiner Empfindungen. Höre mich! tritt vor die Arbeiten der Phidiasse und Lysippe und schließe Deine Augen und erfühle Dir in dieser heiligen Dunkelheit die ersten Ideen schöner Natur und der Wohlform und des Ausdrucks und der Handlung und aller der unzähligen Begriffe, die davon abhangen! Erfühle sie Dir, und Du wirst finden, daß die Urheber der Sprache mit ihrem Gefühl, mit ihren Empfindungen des Schönen ursprünglich kein leeres Schattenbild, sondern Wahrheit gesagt haben; Du wirst finden, daß auch in dieser Welt des Sinnlich-Schönen Gefühl ebenso der erste, treue, wahre Sinn der Erfahrung sei wie in der Welt des Sinnlich-Wahren; Du wirst finden, daß die reiche Fülle von Begriffen, die sich hier erfahren und nicht blos todt anerkennen lassen, die Basis alles Schönen und gleichsam körperlich da sei, um die Seele zum Begriff des Schönen zu bilden und zu formen. Du wirst dies thun, Du wirst Dich bilden und formen und unter Statuen wie in einer Welt sinnlich gemachter Originalideen des Schönen wandeln: das wird Deine erste Akademie sein.

Noch erscheint indessen in dieser Körperwelt des Schönen jede Figur einzeln. Was in und an ihr vorgestellt werden kann, ist fühlbar; aber was außer ihr und nur in Entfernung mit ihr eins sein soll, muß abgetrennt erscheinen. Selbst also bei einer Fabel, bei einem Drama von Bildern dieser Kunst wird noch nicht recht ein unzertrennliches Ganze wie aus einem Grunde; jedes steht für sich da; denn das Continuum, was sie zusammenhält, die Luft, der Tag, die Nacht, die Fläche des Gesichts, ist nicht bildbar. Es muß also noch eine Kunst geben, die dieser großen Zaubertafel der Natur nacheifere und auch wie sie Gegenstände durch Licht und Farben auf eine Fläche werfe, wo sie in ihrem Continuum alle auf einem Grunde, alle wie Eins erscheinen. Lehrling des Schönen, das ist Malerei. Der große Vorhof des Schönen der Körper war dunkel; in heiliger unzerstreuter Finsterniß wandeltest Du unter den Werken menschlicher Hände, für menschliche Hände gemacht; Dein Genius führte Dich durch sie der Dämmerung und allmählich dem Lichte zu. Das eröffnet sich Dir jetzt: siehe, die Zauberkunst menschlicher Hände für menschliche Augen dichtet Dir eine Welt des Sichtbar-Schönen auf einer Fläche vor, als ob es nicht Fläche wäre!

Siehe da, Vielheit auf einem Grunde, in einem Continuum, in einer Haltung des Lichts und Schattens: da studire also den Begriff der Einheit und Mannichfaltigkeit als Ordonnance, als Neben- und Zusammenordnung. Glatt und vollkommen findest Du diese Begriffe hier, im Ganzen und im Effect desselben, in seinen Gruppen und Figuren, Stellungen und Contrasten, Lichtern und Farben; überall ist eine Fabel und eine Welt des Sichtbar-Mannichfaltigen und Einen: Alles bis auf die kleinste Nüance tritt hinzu, Dir diese Ideen der Dichtung, der Schaffung einer zusammenhangenden Reihe von Wesen aufzuklären. Ueberlaß Dich ihnen; denn freilich wirkt jede Figur dieser Kunst in Vergleichung mit der Bildsäule nur unendlich schwächer, nur wie der Schatte von jener auf Deine Seele; allein das ist auch nicht Hauptwirkung dieser Kunst. Sie wirkt nicht durch das Einzelne einer Figur als solcher, sondern durch ein Ganzes aus Figuren und Lichtern und Farben und Räumen. Diese alle versammle in Dir zu einem einzigen Eindruck, so wie Du aus einem Gesichtspunkte siehst, und breite Dich von diesem Eindrucke wieder auf alle Zusammensetzung aus: so siehst Du malerisch, so bist Du würdig, eine Welt mit einem Blicke zu überschauen und Dich an ihrer Vollkommenheit zu entzücken.

Bemerke also: je weiter Du kommst, desto mehr wächst das Künstliche in den Künsten, und die Malerei ist voll von demselben. Du kannst Dir ihren Haupteindruck nicht erfühlen; es gehört große Gewohnheit des Auges dazu, um ihn aus allen Theilen zu sammeln, und das Studium der Kunst wächst also mit jedem Schritte. Ueberfleuch nicht ihre Fläche mit einem Blicke der Unwissenheit oder des rohen Enthusiasmus (denn das hieße gaffen und ein Farbenbrett anlaufen), sondern siehe! betrachte! vergleiche! sammle!

Siehe Zeichnung! Bei der Bildhauerkunst war diese nur außerwesentliches Hilfsmittel, um dem Gefühl Form zu geben, und verschwand also, da sie diese gegeben hatte: die Dienerin, die blos aus Schwachheit und Bequemlichkeit nöthig war, wich, da die Herrin, der sie diente, Eindruck machen sollte. In der Malerei war sie wesentliches Mittel der Kunstwirkung und mußte also bleiben; denn Trug ist das Wesen dieser Kunst, die nur Trugbilder von Körpern auf einer Fläche dichtet, und jede Helferin, die am Truge Theil hat, muß sichtbar bleiben; da ist Zeichnung die erste. Sie zeichnet den Anschein der Körper zu einem schönen Truge auf einer Fläche; und was giebt sie also nicht zu studiren? Wahrscheinlichkeit in ihrer Uridee und dazu alle Genauig-

keit und Richtigkeit der Linien; anschauliche Schönheit in ihrer Uridee und dazu jede Annehmlichkeit von Wellen- und Schlangenlinien, schönen Ovalen und Ellipsen, Eleganz und Geschmack der Zeichnung. Dies Alles schwimmt in einem Continuum, und da also

Siehe Haltung des Ganzen! in Figuren anschaulicher Trug der Subsistenz, und also Anatomie des Körpers und der Seele, das ist Charakter; in Gegenden anschaulicher Trug des Daseins, und also Weiten und Fernen, Helle und Dunkelheit, Licht und Schatten; über Alles ergießt sich endlich die Zauberei der Farben, und so

Siehe malerische Täuschung! eine Täuschung, die von der fühlbaren Illusion der Bildhauerkunst so verschieden ist wie Gesicht vom Gefühl. Dort ward der Körper lebendig und hier die ganze Bilderfläche mit Figuren, Licht und Farben gegenwärtig, jenes ward Trug des Gefühls, wie dies der Augen. Ueberall also ein neues Ideal, das im Ganzen einer anschaulichen Welt voll Kunstzüge auf einer Fläche beruht: die feinste, klärste und deutlichste Aesthetik des Gesichts; eine Tafel der Weisheit des Schönen. Das, Jüngling, ist Malerei!

Eine Tafel der Weisheit des Schönen; und auf einer Tafel, auf einer Fläche giebt's noch eigentlich keine Folge; Alles ist ein Augenblick einer Vorstellung, so wie es nur eine Tafel, eine Fläche ist. Der Anschein von fortgehender Handlung ist hier nur Anschein, nur Trug der Einbildungskraft; und es ist also noch immer nur die Kunst eines Moments, eines Augenblicks. Wäre keine andre möglich, die auf mehrere Augenblicke wirke? die in ihrer Energie länger daure? die sich so der Dauer, der Zeit, der Folge auf einander bemächtige wie die Bildhauerkunst des Körperlichen und Malerei des Flächenraumes? Wenn es eine giebt, so wird sie eine ganz neue, eigne Kunst sein, die mit jenen kaum commensurirt werden kann; denn ihre Empfindnisse der Anmuth werden so von jenen unterschieden sein wie Folge und Raum, wie Neben- und Nacheinander. Hier wird ein neuer Sinn aufwachen, von dem das bloße Auge und Gefühl keinen Begriff haben konnte; hier bereite man sich also auf eine neue Welt von Wollust der Kunst: es erschallt Musik.

Hier öffnet sich ein neuer Sinn, eine neue Pforte der Seele und empfindet Ton. Töne, Töne, die in jedem einfachen Momente das Ohr mit Wollust in sich zieht; Töne, die in jedem

einfachen Momente auf tausend neue Arten die Seele berühren und tausend neue verschiedne, aber innige unmittelbare Empfindungen geben; Töne, die das unmittelbarste Instrument auf die Seele sind. Wogegen also der Ausdruck der anschaulichen Kunst nichts als Oberfläche war, wird hier inniges Wesen, das ist, die energische Kraft, das Pathos, wie soll ich's nennen? das Tiefeindringende auf die Seele, die Welt eines neuen Gefühls. Alle unsre Empfindungen werden hier ein Saitenspiel, dessen sich das, was Ton heißt, in aller Stärke einzelner Momente und schöner Abwechselungen und wiederkommender Empfindsamkeiten bemächtigt.

Hier also ist Natur in Sprache der Leidenschaft und aller Empfindung: die Accente von diesen und also Nachahmung und sympathetische Wahrheit in Tönen und Aeußerungen des Gefühls und Ausdruck. Hier ist Anmuth, oder wie man die ursprüngliche Empfindung nennen wolle, die, unabhängig von Verhältnissen und Proportionen, in einfachen Momenten die Seele angenehm bewegt. Hier ist schöne Folge im ersten, einfachsten Original: die Melodie der Töne in ihrer Abwechselung, ihrem Maße und ihrer Art. Hier ist endlich zur Befestigung von Allem hörbares Verhältniß: Accord, Harmonie. Theilklänge stimmen zum Einklange, und mit einer Empfindung theilt das Ohr gleichsam das Untheilbare eines Augenblicks, der noch immer ein Augenblick bleibt. Das sind die Gefühle dieses neuen Sinnes. Eindruck und gleichsam Ton auf die Seele, Accent der Empfindung, Harmonie und schöne Folge. Wo diese sich finde, in Gedanken und Bildern, in Sprache und Farben, da ist sie musicalischer Natur, da ist sie von der Musik entlehnt. Wo aber diese von Symmetrie und Contrasten, von Anordnung und Licht und Schatten auch in Tönen spreche, da borgt sie von andern Künsten, in denen diese Begriffe original erscheinen; da ist sie Schuldnerin.

Musik als solche hat Nachahmung menschlicher Leidenschaften: sie erregt eine Folge inniger Empfindungen; wahr, aber nicht deutlich, nicht anschauend, nur äußerst dunkel. Du warst, Jüngling, in ihrem dunkeln Hörsaale: sie klagte, sie seufzte, sie stürmte, sie jauchzte; Du fühltest Alles, Du fühltest mit jeder Saite mit; aber worüber war's, daß sie und Du mit ihr klagtest, seufztest, jauchztest, stürmtest? Kein Schatte von Anschauung; Alles regte sich nur im dunkelsten Abgrunde Deiner Seele, wie ein lebender Wind die Tiefe des Oceans erregt. Wie? wenn ein deutlicherer menschlicher Ausdruck der Leidenschaft dazu käme, die die Ton-

kunst nur so undeutlich sagte? Menschlicher Ausdruck durch die Sprache ist zwar deutlicher, aber nur gar zu deutlich. Da diese willkürlich, da sie mit der Natur der Empfindungen also nicht so innig verbunden ist, so wird sie zwar aufklären, aber nicht verstärken; sie wird eher abwenden und schwächen. Sollte es also keinen natürlichern menschlichen Ausdruck der Leidenschaft geben, der so unmittelbar und unwillkürlich sei als Accent, als Ton selbst? Allerdings! Ausdruck in Körper, in Miene, in Stellung, in Bewegung, in Handlung; wie sich in diesen die Seele so natürlich und ganz äußert — welch ein Ausdruck! welche Wirkung! Und wenn nun die Musik ihre Töne hinzufügte — doch nein, nicht hinzufügte, sondern Jedes von Jenem so natürlich belebte, als es die Leidenschaft vorbringt, und es mit jedem Tone tiefer einprägte? und nichts über einander herrschte, nicht Musik über das Anschauliche, als blos um es zu beleben, um ihm Energie zu geben; nicht das Anschauliche über die Musik, als blos um den Ausdruck derselben durch sichtbare Bewegung und Handlung klärer zu machen? Und wenn nun jede dieser Bewegungen und Handlungen alle Linien und Gestalten und Stellungen des Schönen vereinigte, die sich vereinigen ließen — und in jeder alle Kraft der Leidenschaft und des Wohllauts sichtbar ausdrückte, die sich ausdrücken ließen? Und wenn nun die Musik in ihren Tönen jede derselben allmächtig und Alles erfüllend begleitete und verstärkte? und nichts über einander herrscht und Alles Eins wird — fühlbarer Jüngling, welcher Eindruck! Die Kunst schöner Gestalten und malerischer Stellungen und reizender Bewegungen und musicalischer Energie und menschliche Empfindung; alle Künste des Schönen und Entzückenden wirken zusammen, und die menschliche Seele belebt sie; sichtbar und hörbar belebt sie sie; durch Auge und Ohr, von allen Seiten wird also die Seele bestürmt. Das war die Tanzkunst der Alten!

Ich bin zu blöde, um meiner kleinen Analyse den prächtigen Titel aufzusetzen: Auflösung der Schönheit in ihre Bestandtheile; ich liefre nur Andeutungen, nur Winke. Eine philosophische Theorie des Schönen in allen Künsten muß etwas mehr liefern, Ausführungen, ein zusammenhangendes vollendetes System. Herr Riedel hat in seiner Theorie der schönen Künste eine Abtheilung unter dem prächtigen Titel: Auflösung der Schönheit in ihre Bestandtheile; abscheulich ist's aber und weniger als nichts, was er da vom ἄῤῥητον der Schönheit und von vollkommner Sinnlichkeit und von unintereſſirtem Wohlgefallen unbestimmt und kauderwälsch herbetet und nichts weniger unternimmt, als uns alle bessere Entwicklung des Schönen als

steril, trocken und unwichtig zu verrufen. Doch was stört uns die barbarische Muse dieses Theoristen! wir gehen unsern Weg fort.

Aus allen Sinnen strömen die Empfindungen des Schönen in die Einbildungskraft und aus allen schönen Künsten also in die Poesie hinüber. Wie Phantasie nichts ohne Sinne, so weiß diese nichts ohne die schönen Künste; sie hat ihre meisten Grundideen des Schönen aus diesen, und ist Alles ein zusammengeschlossner Ocean von Gestalten und Bildern und Tönen und Bewegungen der Annehmlichkeit. Wo soll ich die Ableitung eines solchen Meers anfangen, ohne mich zu verwirren, ohne in ihm zu sinken?

Jede Vorstellung der Phantasie ist schon ihrem Namen nach *Vorstellung*, das ist *Bild*, und aus den Künsten der Anschauung, der Vorstellung, der Bildung muß also die Poesie, die einzig schöne Kunst, unmittelbar für die Seele ihre Urbegriffe herholen. Und woher wird nun die *Größe* und *Schönheit* eines Gedankens als Bild? die *Aehnlichkeit* desselben mit der Natur? die *Auswahl* desselben aus der Natur und also seine Verschönerung? der schöne *Anschein* desselben im *Zusammenhange* und also seine *Zeichnung*, sein *Charakter*, sein *Colorit*? aus welchen Künsten werden diese Begriffe anschaulich und ursprünglich erkannt? Sie sind gezeigt, die Künste des *Gefühls* und *Augenscheins des Schönen*; hier sind jene also lebendig, hier also auch für die Poesie zu studiren, die ohne diesen Unterricht blos eine Nachschwätzerin der Künste des Schönen bleibt. Da also sind die Ideen und die Gesetze von *Schönheit* und *Aehnlichkeit* und *Auswahl* und *Zeichnung* und *Charakter* und *Farbe* der Gedanken zu suchen; und so wie man in der Metaphysik einen Begriff abzieht und sondert, so *bildet* man hier eine Vorstellung einzeln, so *zeichnet* und *schildert* man sie im Zusammenhange mit andern; überall wird die Poesie Nachahmerin und die Theorie derselben Schülerin der schönen Künste, oder sie ist Gewäsch wie fast alle, die wir haben.

Zwei Vorstellungen sollen in *einen* Satz, Gegensatz, Beispiel, Gleichniß zusammengestellt werden; die einfachste Zusammenstellung nach Regeln des Schönen wird architektonisch. Die Festigkeit jeder von beiden Ideen, ihr Maß, ihre Proportion und Symmetrie gegen einander, das Wesentliche und Zierliche ihrer Glieder zu einander, wo hat's in der Kunst sichtbares Vorbild? In der Säulenlehre; und wie diese mit Mechanik und Mathematik, so grenzt jene mit Philosophie und Logik. Wie zwei Säulen gegen einander stehen, also diese beiden Ideen des Satzes, der Antithese, des Exempels, der Vergleichung da. Haben sie Festig-

keit und Wohlordnung? Sind sie, wenn sie aus Gliedern bestehen, auch aus ihnen so regelmäßig und mannichfalt und frei zusammengesetzt, daß auch mit ihnen das Ganze große Wirkung thut? Und sind auch diese kleinern Glieder aus der Natur gleichsam ausgeformt, vollkommen an sich und wohl unter einander? die kleinen, um die großen zu decken und zu unterscheiden; alle unüberhäuft und ohne Wiederholung? in Abwechselung und ohne Verwirrung? in ihrem Aussprung und Einziehung für den Gesichtspunkt schicklich, in ihren Zierrathen wohlgereimt und jedesmal nach ihrer Ordnung wohlverhaltend? Bis auf so kleine Verhältnisse der Redetheile erstreckt sich das Vorbild der Künste, und wo es auf das kälteste Verhältniß der Anordnung ankommt, das Vorbild der Baukunst, vom kleinen Satz, Gegensatz, Beispiel bis zur großen Rede, bis zum einfachen Plan des großen Gedichts, sofern es in diesem noch auf bloße Verhältnisse ankommt.

Bloße Verhältnisse aber liebt die Dichtkunst nicht allein, sie sind zu ihrem Hauptzwecke zu kalt, zu trocken, zu gleichförmig; die lebendigere Kunst wird also lieber Lehrerin und Muse. Bildhauerei war's, die in ihrer Zeichnung von den festen geraden Umrissen der Baukunst, die nur durch Simplicität und einige sanfte An- und Abläufe gefallen wollte, sonst aber die harte Linie der Wahrheit liebte, die von dieser abging und sich die eigne Linie der Schönheit in der Natur suchte, Aehnlichkeiten studirte und verschönerte, Ausdruck fürs Gefühl und einfache Handlung lernte. Wenn voraus also Einheit und Ebenmaß herrschte, so fing sich hier schon ein schönes Unebenmaß und Reiz in der Bewegung und Fruchtbarkeit in der Handlung des einzelnen Geschöpfs an, das diese Kunst machte. Große Zusammenordnung endlich, Einheit und mannichfaltige Entgegensetzung und Vertheilung der Gruppen und schöne Unordnung in Figuren, im Licht und Schatten, im Tone der Farbe: Alles dies ward im Gemälde sichtbar. Von allen dreien Künsten borgt die Dichtkunst; nur wo sie von jeder borge, ist am Schwersten zu bestimmen. Wo und wie weit das Ebenmaß der Baukunst, die einfache Handlung der Sculptur und die zusammengesetzte Mannichfaltigkeit der Malerei herrsche und nicht herrschen müsse, welche Bauarten und Gestalten und Manieren und Farben jedes der merkwürdigsten Zeitalter, Völker und Dichter geliebt, was in jedem nachzuahmen und zu vermeiden, und woher jede Eigenheit und Gestalt und Manier zu erklären sei, das Alles sollte die Theorie der Dichtkunst erklären und bestimmen: man urtheile, ob wir eine solche haben. Man hat die Poesie lange eine stumme Malerei genannt und ebenso lange mit der Bild-

hauerei verglichen; nur philosophisch verglichen und abgesondert, das hat man noch nicht.

Poesie ist mehr als stumme Malerei und Sculptur, und noch gar etwas ganz Anders als beide: sie ist Rede, sie ist Musik der Seele. Folge der Gedanken, der Bilder, der Worte, der Töne ist das Wesen ihres Ausdrucks; hierin ist sie der Musik ähnlich. Nicht blos daß ich in einem Wort Bild und Ton und also eine gewisse Harmonie höre, die wie ein Accord ineinanderfällt und das Wesen der Prosodie ausmacht: in der Wortfolge selbst vornehmlich folgt und wirkt eine Melodie von Vorstellungen und Tönen; mit jedem Wort und Tone wirkt die Energie tiefer in die Seele, und Alles wirkt auf das Ganze. Ode und Idylle, Fabel und Rede der Leidenschaft sind eine Melodie von Gedanken, wo jeder Ton rührt, indem er geschieht und einem andern Platz macht und sich durch die süße Spur, durch den schönen Nachklang, den er nachläßt, sich in einen andern auflöst und verliert. Eben aus der Kette also solcher Auflösungen und Verfließungen, die uns den Eindruck immer zweckmäßiger in die Seele hineinbeben, entsteht die Wirkung der Musik und durch die Sprache das Ganze der Ode, der Idylle, der Fabel, des Drama, der Epopöe, wo jedes einzelne Moment an sich nichts und der Effect des Ganzen Alles ist. Hienach wird eine Theorie der Dichtkunst in der Folge und Kraft ihrer Vorstellungen zum Ganzen möglich.

Endlich aber soll sie lebendige Bewegungen und Empfindungen sinnlich machen, die diese todten Künste alle nur todt und die Musik allein nur dunkel ausdrückte. Welch ein großes Muster wäre hier die Tanzkunst der Alten, wenn sie uns noch Vorbild sein könnte! Den lebendsten Ausdruck der Leidenschaft und aller Leidenschaften nach einander durch Miene, Geberde, Stellung auf und neben und nach einander — was Leben und Reiz und Handlung heißt, hat die Poesie aufgenommen, es geistig in ihr Wesen und ihren Ausdruck und in den Vortrag ihres Ausdrucks, die hohe Declamation, verpflanzt. Göttliche Poesie! geistige Kunst des Schönen! Königin aller Ideen aus allen Sinnen! ein Sammelplatz aller Zaubereien aller Künste!

Das Uebrige ist in der Poesie und in den Künsten Nebensache; es gehört in die eigenthümlichen speciellern praktischen Anweisungen, nicht in die philosophische Theorie des Schönen überhaupt. So giebt's in jeder der Künste ein Mechanisches und Handwerksmäßiges, und auf der andern Seite ein fremdes Wissenschaftliches, was aber nur von fern grenzt. Ein Theil der anschauenden Künste beruht auf Optik und Perspektiv, die Musik auf

der mathematischen Akustik und die Baukunst auf wie vielen Künsten der Handarbeit! Ein großer Theil der Dichtkunst stützt sich auf Grammatik, ein andrer auf Logik, wenigstens auf Logik des guten Verstandes, ein dritter auf Metaphysik sogar. Alles dies aber sind Grundlagen, sind Mittel zu Zwecken; wer sie als Zwecke, als Gebäude der Theorie in seine Kunst und gar in die Aesthetik des Schönen bringt, baut an einer Nebensache wie an einem Hauptwerke. Wäre dies nicht mit eine Ursache, warum wir bisher mit der eigentlichen Aesthetik noch so unweit sind? Die Baumgarten'sche ist ganz Nebenwerk und die Riedel'sche ein Flickwerk von Angebäuden und kleinen Gänsehütten ohne Hauptzweck, Plan und Ordnung.

Der Weg, den ich bezeichnet, dünkt mich die einzige Methode, um eine Wissenschaft aufzuräumen und zu sondern, die noch so verworren da liegt. Durch eine solche Aesthetik würden unsre ästhetischen Schwätzer, die über und aus allen Künsten in Bildern und Blumen hinwegreden, belehrt oder wenigstens entlarvt. Durch sie würde die Jugend zu einer Wissenschaft gelockt, die ihnen nicht mit abstracten Ideen ins Auge fährt; in der sie durch alle Künste hindurch lauter schöne Erscheinungen genießen, bei jedem Schritt mit neuen Phänomenen und Erfahrungen bereichert, sich nur zuletzt der von selbst entkleideten Idee der Schönheit nähern. Durch sie entstünde eine Wissenschaft, bildend für den Geschmack in allen Künsten, in allen Dingen des Sinnlich-Schönen, und also eine Führerin zur reizenden, gebildeten Denkart zu leben. Durch sie würde vielleicht die alte Erziehung der Jugend wieder lebendig, da die zarte Seele nicht mit vagen, abstracten Ideen, sondern mit festen, wesentlichen Begriffen des Schönen genährt und immer weiter geführt, endlich eine Seele voll griechischen Gefühls und griechischer Philosophie würde. Unendlich viele, jetzt schief angenommene Halbbegriffe würden dadurch bestimmt oder ausgerottet, die jetzt Aesthetik als eine spielende, unphilosophische Wissenschaft verrufen; in ihr würde die jüngere, munterere Schwester unsrer Logik und die angenehmste Tochter der Psychologie geboren. Wie nützlich, wenn sie in Schulen angefangen und auf Akademien vollendet würde! Sie würde mehr als Logik bilden; denn sie ist Logik der Seelenkräfte, die im Jünglinge zuerst erwachen, und die der Ungelehrte am Meisten braucht; sie würde mehr als akademische Geschichtchen reizen, denn sie ist weit und reich und fruchtbar wie die allweite schöne Natur; sie würde nie ermüden, denn sie führt immer weiter, von Augenschein zu Augenschein, von anschauender Kunst zum Ohr und von da in die Seele selbst; sie würde nicht, was oft die Wissenschaften thun, das Genie unter Abstractionen

ermatten, sondern immer Erfahrung bleiben, Auge, Ohr, Hand und Phantasie unvermerkt bilden und der Seele den Reichthum an Ideen, den Geschmack an der Schönheit, die Richtigkeit des Urtheils und des Sinnes geben, die allein den schönen Geist macht — ihn, der das Schöne sieht und fühlt und anbetet, wo es sich findet, in jeder Kunst wie im Schooße der großen Natur; ihn, der das Schöne unter allen Völkern und Zeitaltern sucht und, wo er's auch nur in einer kleinen Spur findet, mit Feuer in sich schreibt; ihn, der sich also einen Geist sammelt, groß und reich wie die weite Natur und fein und richtig wie jede Kunst, unermeßlich wie Völker und Jahrhunderte und doch genau und sicher wie der Zeitpunkt des besten Geschmacks. O menschliche Seele, Du Tochter göttlicher Talente, warum wirst Du nicht oft und immer so gebildet? und o Wissenschaft, die so bilden kann, warum bist Du in alle Deinem Licht, Ordnung, Faßlichkeit, Reichthum und Schönheit noch nicht da? Theorie der schönen Künste und Wissenschaften!

Und eben lese ich, daß Sulzer's Wörterbuch erscheinen werde; auch schon als Wörterbuch angenehme Erscheinung und vielleicht der letzte Vorbereitungsbeitrag zu der Theorie, die ich wünsche und suche! Meine Kritischen Wälder, meine Sorgsamkeit wenigstens in Entwicklung der Begriffe des Schönen, die Andre so gern verwirren — dieses möge zeugen, ob ich ein Leser derselben zu sein verdiene oder wenigstens ein gleichgiltiger Leser sein würde. Das Ende von Klopstock's Messias und eine pragmatische Uebersetzung der Schriften des Orients von Michaelis und eine Geschichte der Wissenschaft, besonders der Dichtkunst des Alterthums von einem zweiten Winckelmann, und neue Offenbarungen der Wieland'schen Muse und Gleim'sche altdeutsche Balladen, Barden- und Skaldengesänge und einen Ramlerischen Horaz und Meinhardt'sche Uebersetzungen der größten Dichter aller Völker und Heynische Ausgaben der Griechen und Römer und Romers und Saras für unsre Bühne und Addison-Sonnenfelse in aller Prose der Deutschen und neue Literaturbriefe zur Züchtigung unsrer Mikrologen des Alterthums und zur Erneuerung der wahren Philosophie und Hagedorne in jeder Kunst des Schönen, und dann eine philosophische Theorie und Geschichte der Künste und Wissenschaften des Schönen: einige Wünsche von diesen werden erfüllt (unsre Zeit erhebt sich wieder zu einer neuen Periode deutscher Verdienste); kannst Du es, göttliche Muse, so laß mich die übrigen erleben!

III.

Sollte es nöthig sein, mich auf einzelne Abhandlungen im Riedel'schen Lehrbuche einzulassen? Nach dem, was gezeigt worden ist, nicht. Da in ihnen alle einzelnen Begriffe abgehandelt sind, ohne einen derselben nach seiner Ursprünglichkeit, Bestimmtheit und Sphäre geordnet zu haben, so kann es nicht anders als die beschwerlichsten, verworrensten Nachwandelungen in einem Labyrinthe geben, das schrecklicher als eine leere Wüste ist. Höllenstrafe wäre es also, diesen Wald von Capiteln durchzuarbeiten, die ich trotz aller Mühe nicht alle habe durchlesen können. Um indessen mein Urtheil über das ganze Riedel'sche Werk auch im Einzelnen zu bestätigen; um im Einzelnen einigermaßen zu zeigen, wie ein Begriff durch mehr als *eine* Kunst hindurch zu seinem Ursprunge sollte geführt werden: will ich mich an einige Anfangscapitel wagen; es wäre viel, wenn ich zu sieben oder zwölfen aushielte. Zuerst also

1.

Vom Großen und Erhabenen.

Vom Großen und Erhabnen zuerst? Ohne alle Voraussetzung? Setzt Größe nicht überall *Vielheit* der Theile und ein *Einförmiges* der Theile, ein *Maß* voraus? Und welches ist nun das *Maß* des ästhetisch Großen, sein *Eines so vielmal* gesetzt, daß eine Größe wird? Als ob sich Herr Riedel darum kümmerte! Er fand in *Home* und *Gérard* diesen Begriff bald anfangs abgehandelt; *Longin* und *Mendelssohn* hatten vorgearbeitet: hier war leicht ein Capitel zusammenzuschreiben; also weg! zuerst weg mit dem Begriff der Größe! Einheit und Mannichfaltigkeit kann hinten kommen, es bleibt doch eine philosophisch-ordentliche Theorie!

Aber wie nun den Begriff entwickeln? wie ihn aus seinem Ursprunge erklären? Da weiß Herr Riedel Rath, ohne solche Mühe nöthig zu haben. Er legt in unsre Natur einen unüberwindlichen Hang gegen das Große, einen blinden Instinct gegen das Erhabene; er kleidet diesen Instinct in eine prächtig verworrene Sprache vom fast Göttlichen, von Fülle und Schwung der Seele, von höherer Region über der gewöhnlichen Sphäre u. s. w., citirt gar einen Alten, der eben solchen Unsinn gesagt haben soll: und so ist Alles geschehen! Die Begriffe des Großen und Erhabnen sind aus dem Grunde der Seele hervorgeholt: der Ursprung des Großen ist der unüberwindliche Hang unsrer Natur gegen das Große! die Idee ist entwickelt!

Nun aber, wenn Herr Riedel sogleich fortfährt, die üble Wirkung des zu Großen zu verexempeln, nun möchte ich wissen, was zu groß sei. „Was ich nicht sinnlich übersehen, nicht sinnlich denken kann, was ungeheuer und ohne Proportion ist!" Schön! für ein Undeutliches nicht mehr als vier noch verworrenere Undeutlichkeiten! warum nicht lieber gar: „was für den unüberwindlichen Hang meiner Natur gegen das Große zu groß ist!" Da bliebe sich wenigstens die Theorie treu!

Den Begriff der Größe als ein absolutes Gefühl zu behandeln, man sage, ob es eine tiefere Philosophie geben kann. Ist groß je wo anders, als wo ein Eins etlichemal gesetzt und also Maßstab wird? ist's also je anders als ein relativer Begriff der Vergleichung? Die Fama des Virgil's und die Zwietracht Homer's und Milton's Teufel und der große Engel Mohammed's, sind sie anders als relativ groß? und außer dieser Relation wer kennt nicht die Dichtung Der Mikromegas?[1]) Ist erhaben nicht ebendasselbe in Beziehung auf das, was über uns ist? Liegt hier also nicht auch ein Gesichtskreis, eine Horizontallinie zum Grunde, über die eine Höhenmessung aufgerichtet wird? Und wer ist der Anfänger der Mathematik und Ontologie, der das nicht wüßte? Und siehe, bei Herrn Riedel sind diese Begriffe in ästhetischem Verstande absolute Grundgefühle, die er ohne Einheit und Mannichfaltigkeit, ohne Maßstab und Horizonthöhe abhandeln und erklären kann — der weise Theorist!

Man sieht, es müssen Dinge ausgemacht werden, wo sich Größe und Erhabenheit offenbart; welche hat Herr Rie-

[1]) Von Voltaire. — D.

del ausgemacht? Welche? Keine! Er redet von großen Objecten und von erhabnen Gedanken, die ihnen ähnlich sein müßten, und wieder von großen Gedanken als Objecten und mitten inne von komischer Größe und von großen Gedanken, die nicht Objecte sind. Welch Gemisch! welche Verwirrung! welche Unbestimmtheit! Und was ließe sich nicht in solcher Trübe ein ganzes Capitel durch für Schlamm fischen?

Jeder Anfänger der Metaphysik weiß, daß Größe, Weite, Erhabenheit ein Beziehungsbegriff sei, durch eine lange Uebung des Urtheils am Meisten bei Gegenständen des Gesichts gebildet. Da dies am Klärsten Theile neben einander und zu einander sich verhaltend sieht, schnell nimmt's einen Theil zum dunkeln Maße an, setzt ihn über- oder neben einander, so ist der Begriff von Größe. Je einförmiger und näher zusammen die Theile des Gegenstandes, je leichter das Augenmaß, desto schneller der Begriff von Größe; je zerstreuter aber, je mannichfaltiger und ungleichartiger, desto langsamer, desto künstlicher. Nicht übel gewählter kann also ein Beispiel sein als das erste und vornehmste des Herrn Riedel vom Frühlinge. Das Laub, die Wiese, der Bach, die Blumen, die Vögel, der heitre Himmel, wie einzeln, wie zerstreut und ungleichartig sind diese Gegenstände! welche Mühe der Abstraction, aus ihnen die Idee des Frühlings zusammenzusetzen! Fällt hier das Große als solches sichtlich in die Augen? die sinnlichen Theile, fallen sie auch sinnlich in die eine Idee der Größe zusammen, daß keine natürlicher wäre? Wahrhaftig nicht! Die Idee des Frühlings ist reich, schön, aber kein erstes Beispiel der Größe; und wer dürfte an bessern Beispielen arm sein, der je von einem großen Gegenstande der Natur gerührt gewesen!

Gegenstände des Gesichts! Künste des Anschauens! welche Welt für diese Ideen! Aufwärts hin Höhen! unterwärts hin Tiefen! vor sich hin Weiten! lauter Ausmessungen eines Begriffs, lauter Größen! Und wie klein, wenn Herr Riedel aus dieser Welt von Anschauung nichts mitbringt als die elend neue Erfahrung, daß „körperliche Höhe mit proportionirter Breite und Dicke ohne sinnliche Unvollkommenheit groß sei"! Sonach ist körperliche Höhe allein groß, und eine Fläche, eine Linie als solche nicht? und nur allein mit proportionirter Breite und Dicke groß, ohne das nicht? und ohne sinnliche Unvollkommenheit? als wenn der Popanz hier was beitrage, was helfe oder schade! Armer Philosoph in einer Welt voll Höhen!

Aber Herr Riedel weiß auch etwas von der Tiefe. „Die

Tiefe, wenn sie sich zuletzt in Dunkelheit verliert, die aber nicht allzu abstechend und schneidend sein darf, bringt ein vermischtes Gefühl von Erstaunen und Ehrfurcht hervor, welches mit demjenigen kann verglichen werden, was wir bei dem Eingange einer geraden und unabsehlichen Allee empfinden." So also allein, wenn Tiefe sich zuletzt mit Dunkelheit mischt? allein, wenn die Dunkelheit nicht allzu abstechend und schneidend ist? dann allein bringt sie dies Gefühl hervor? und dies Gefühl ist Ehrfurcht? und das nämliche, was wir beim Eintritt einer Allee empfinden? eine dunkle Tiefe und eine helle lange Allee geben einerlei Gefühl? Gefühl der Ehrfurcht? Mein Nervengebäude antipathisirt jedem Worte; warum mußte denn Herr Riedel eben damals Lessing's Laokoon lesen, um so was Abstechendes und Schneidendes anzubringen?

Es giebt also Größen, die auf einmal da sind: neben, hinter, über, unter einander, und der britische Philosoph des Erhabnen, Burke, hat manchen einzelnen Gefühlen derselben nachgespürt. Es giebt auch aber dunklere Größen hinter einander, Töne, die gezogen werden, lange dauern, unermeßliche Sprünge insonderheit in die Tiefe thun; Gefühle, die der Größe ähnlich, intensiv stärker, aber extensiv nicht so klar sind wie die Gegenstände des Lichts. Es giebt endlich auch ein drittes Gefühl von Größen, Kraft, Wucht, Gewalt: außerordentlich schnelle oder stürmische Bewegungen, eine Macht, die das Gegengewicht wie ein Donner zu Boden reißt u. s. w., erregen in uns ein Gefühl von Schwachheit und Bewundrung, Schauder. Hier ist die Ausmessung schnell, verworren, dunkel; das Gefühl muß überraschen und uns in unser Nichts zurückstürzen; es ist aber auch das innigste und mächtigste. Was gäbe es hier für eine weite Physiologie des Gefühls der Größen in den Sinnen, im Gesicht, als dem eigentlichsten und klärsten, im Gehör, wo Größe nur durch Dauer und Abstand wirkt, im Gefühl, wo sie am Uneigentlichsten und Innigsten durch die Verbindung vieler Begriffe bei Kraft und Gewalt wirkt! welches Feld zu physiologischen Erfahrungen, das aber Herr Riedel nicht gesehen!

Aller dieser sinnlichen Größen bemächtigt sich die Phantasie, um sich eine eigne Welt zu schaffen, wo noch die sichtlichen Begriffe die klärsten, die hörbaren inniger, die gefühlartigen die innigsten und dunkelsten sind. Es ist natürlich, daß hier eine Theorie der Größe diese Begriffe ordne, zergliedere und wäge und gleichsam eine Philosophie und Mathematik von Größen der Phantasie aus dem Augenschein, dem Gehör und dem Gefühl schaffe. Herr Riedel hat

nichts dazu; er hat nicht einmal beide Arten, die sinnlichen, wo nur die Phantasie hilft, und die Phantasien, wo sich die Gegenstände eines Sinnes, von dem sie geborgt werden, auf eigne Weise bilden, beide hat er nicht einmal unterschieden. Er giebt Beispiele durch einander: zu sinnlichen Größen Beispiele der Phantasie, zu dieser Exempel aus den Sinnen. Milton's Teufel sollen sinnlich gemessen werden, ich soll vor sie hintreten, um sie stückweise zu zerlegen; sie bleiben also nicht mehr die Geschöpfe der Phantasie, die als große Rauchwolken mein poetisches Auge vorbeigehn und eben durch dies unsinnliche phantastische Große und Unermeßliche ins Gedicht wirken sollen — nein! Die Zwietracht bei Homer und Virgil's Fama wird von Herrn Riedel geduldig übersehen, weil ihre Größe endlich doch nur figürlich gefunden wird, weil ihre Ausdehnung doch nur die Wirkung bedeuten soll; sie bleibt also nicht ein phantasieartig Geschöpf, sondern wird geduldig mit dem körperlichen Auge vermessen. Umgekehrt wiederum muß Klopstock und Homer, ja, was Klopstock und Homer? selbst abgezogene Begriffe, von Frühling, Ewigkeit, von Alter, vom Fall Adam's, und was weiß ich mehr? muß Beispiel zu sinnlichen Größen sein. Welche Verwirrung! welche Unordnung! Und so sind Beispiele und so die aus ihnen gezognen Sätze „Geschwindigkeit und Heftigkeit mit Anstand und ohne Unschicklichkeit ist groß!" Wer versteht davon ein lebendiges Wort? was Geschwindigkeit mit Anstand, was Heftigkeit mit Anstand, was Anstand und Heftigkeit und Geschwindigkeit ohne Unschicklichkeit sei, wer versteht davon ein Wort? Und das ist philosophische Erklärung und Theorie der Größe!

Es giebt endlich noch eine dritte Gattung, aus Abziehung der Begriffe, die ich Größen des Verstandes und der Vernunft nennen möchte, und von denen jene auf einem evidenten Urtheil, diese auf einer Reihe von Schlüssen beruhen. Zu den ersten gehört z. B. das Große in der geistigen Schönheit und Vollkommenheit eines Menschen; das, was in einem Charakter, in einer Gesinnung, in einer That, in einem Beispiele rührt — eine Classe, aus der Riedel einige Brocken hinstreut. Zu den zweiten gehört das Große aus der Abgezogenheit vieler Gedanken in einen, z. B. Ewigkeit, Fall Adam's u. s. w. Alle sind bei Herrn Riedel vermischt, da doch jede ihre eigne Natur und Gesetze und Bestimmungen hat. So sieht's bei ihm mit Aufzählung der genetischen Gattungen von Größe aus! ein Allerlei von gestohlnen, verschnittnen, mannichfarbigen Lappen und Flicken wie in der Hölle des Schneiders!

Darf ich hier einen kleinen Ausweg nehmen, um einen Philosophen über das Große und Erhabne zu nennen, der in diesen letzten Gattungen insonderheit sehr lesenswürdig ist? Kant, ganz ein gesellschaftlicher Beobachter, ganz der gebildete Philosoph, nimmt in seiner Abhandlung vom Schönen und Erhabnen auch insonderheit die bildsame Natur des Menschen, die gesellschaftliche Seite unsrer Natur in ihren feinsten Farben und Schattirungen zum Felde seiner Beobachtung. Das Große und Schöne an Menschen und menschlichen Charakteren und Temperamenten und Geschlechtertrieben und Tugenden und endlich Nationalcharakteren: das ist seine Welt wo er bis auf die feinsten Nüancen fein bemerkt, bis auf die verborgensten Triebfedern fein zergliedert und bis zu manchem kleinen Eigensinn fein bestimmt — ganz ein Philosoph des Erhabnen und Schönen der Humanität! und in dieser menschlichen Philosophie ein Shaftesbury Deutschlands. Wie kommt's denn, daß diese kleine Schrift von so reichem Inhalte weniger bekannt und angemeldet ist, als sie es verdiente? Die Literaturbriefe dachten an sie, schliefen aber darüber ein. Riedel kennt sie nicht — doch das wäre endlich ihr wenigster Schade, daß sie Riedel nicht kennt. Ich komme auf sein Capitel von Größe in den schönen Künsten und Wissenschaften zurück.

Größe in den schönen Künsten und Wissenschaften? Ei! was entschlüpft der Feder? wovon sein ganz Capitel nicht handelt, wovon er nichts als Fratzen und Brocken weiß. Einmal wirft er z. B. wie von ungefähr die Frage auf, „woher es komme, daß der Dichter die Größe höher treiben könne als der bildende Künstler"; und weil ihm Lessing's Laokoon eben den Kopf verwirrt, so antwortet er wider seinen Willen, daraus zu antworten: „Daher, daß der Dichter durch Progression und Contrast, der Künstler nur durch Contrast allein, daher in Jenem mehr Erhabnes!" Nun, lieber Leser, halte Dir den Kopf! nun weißt Du alle Arten der Größe in den schönen Künsten und in jeder ihren verschiedenen Ausdruck, ihr Maß, ihre Gegenstände, ihre Zwecke!

Hat Baukunst keine Größe? Und Herr Riedel übergeht sie, ohne an sie zu denken. Ist sie nicht die Kunst, die aus dem ganzen Naturgebäude der Schöpfung sich in einen engen Raum zusammenzieht um da groß und fest und schön zu erscheinen? Welcher Begriff ist bei ihr also ursprünglicher, anschauender, allgemeiner als Größe durch Festigkeit und Kraft und Dauer? In ihrem Wesentlichen und ihrer Verzierung, in Säulenstärke und Symmetrie und Zusammen- und Uebereinanderord-

nung bis auf die kleinsten Kennzeichen, Stellungen und Glieder ist Größe durch Festigkeit herrschend. Leroy[1]) hat sie als einen der ersten, allgemeinsten Grundsätze entwickelt: sie ist stark und anstaunend, die nächste nach dem Tempel der großen Natur und ganz aus den Materialien derselben errichtet, um diesen Begriff zu geben. Und dem Allen ohngeachtet hat sie unser Theorist der schönen Größe nirgends minder als in einem Gebäude gesucht und anerkannt. Er redet vom Frühlinge und vom Falle Adam's.

Größe in Bildhauerkunst, das Anstaunende in einer kolossalischen Figur — mich dünkt, ich habe es ursprünglicher als Herr Riedel erklärt, da es unsre ganze Seele, durch's Auge wie durch's Gefühl, füllen soll. Dies Erstarrende in einem Anblick, der uns ganz an sich heftet und vor Staunen, wenn ich Ramlerisch reden darf, uns in das Object hineinwurzelt, was hat dies mit der Progression und dem Contrast des Dichters gemein? Ich sehe nicht weitere Grenzen allein, sondern eine ganz unterschiedne Wirkung, die sehr unrecht durch Contrast und Progression ausgedrückt wird. Doch wer kann jedes mißlungene Wort verbessern in einem Buch, wo Alles mißlungen ist!

Größe in Malerei. Hier ist dieser Begriff weit eingeschränkter, da in der Malerei kein Eindruck einer einzelnen Figur, sondern Zusammenordnung auf einer Fläche Hauptbegriff ist. Sogleich ist hier auf das Problem gewiesen, warum das Kolossalische in der Bildhauerei von so „großer, in der Malerei von keiner Wirkung ist". Jene soll durch das Kolossalische dem Auge das Gefühl der Hand ersetzen; sie nimmt also alle Ausdehnung zu Hilfe, die zwischen Himmel und Erde für unser Auge erreichbar ist. Bei der Malerei liegt Alles auf einer Fläche; je abenteuerlicher die Figur, desto kleiner die Fläche, desto mehr fallen die Schranken der Kunst ins Auge. Zudem, eine unermeßliche Figur auf einer Fläche weicht aus dem schönen Augenschein und wird also häßliche Verzerrung. Und dann zumal eine Composition von nichts als Riesenfiguren! auf einer zur Vorstellung ausgesonderten kleinen Ebne! Lauter Unschickliches und Beleidigung des Auges! Malerei sucht also andre, geistigere Größen der Phantasie, des menschlichen Urtheils, der Bewunderung.

Größe in Musik. Wir haben schon vom Uneigentlichen derselben geredet, und ich verstehe Herrn Riedel nicht, wenn er die Progression für ein vorzüglicher Mittel oder, wie er sagt, Hilfs-

---

[1]) Besonders sind Dessen »Observations sur les édifices des anciens peuples« (1767) gemeint. — D.

mittel hält, Größe zu schildern; ich denke, Progression als solche giebt eigentlich gar keine Größe.

Aber die successive und progressive Dichtkunst? In ihrem Mittel freilich successiv, aber in ihren Gegenständen und Vorstellungen mehr als Bildhauerin, Malerin; Schöpferin ist sie da! und was für Größen kann sie nicht aus der Vereinigung aller Sinne der Einbildungskraft geben! In jedem einzelnen Moment groß und in jedem von Neuem groß und durch das, was Longin[1]) αὔξησις nennt, hinzuthuend, wie hoch kann sie nicht steigen! wie viel Arten der Größe umfassen! Das große Thema „vom verschiednen Ausdruck der Größe in den Künsten und Wissenschaften" ist auch nach dem, was Herr Riedel davon geschrieben, noch ein neues, unberührtes Thema, und es war doch Thema seiner Abhandlung.

Nun lasset uns zurücksehen, was haben wir gefunden? Keine Erklärung und Entwicklung des Begriffs; keine Untersuchung der Arten des Gefühls; keine Bemerkung der Verschiedenheit der Künste in dem, was Größe ist; nichts gefunden als unverdaute Compilation aus Longin, Moses und Gérard.

2.

Einheit und Mannichfaltigkeit.

Wenn man in diese beiden Begriffe die Hauptidee der schönen Künste und Wissenschaften, die Schönheit, häufig aufgelöst hat, was sollte man bei diesem Abschnitte erwarten? Nichts minder als das Miniaturgemälde der ganzen Aesthetik, und was im Koran der Wahlspruch Mohammed's ist. Und wenn beide Begriffe aus der Seelenlehre schon von Andern so reich erklärt sind, was sollte man in einer Theorie der Künste eher hoffen, als daß das Auge des Bemerkers von Kunst zu Kunst fliege und in Allem aufsuche Einheit und Manichfaltigkeit, d. i. Schönheit? Daß es hier nicht geschehen, zeigen durchhin Regeln und Beispiele, Beispiele und Regeln.

Der Verfasser will den Satz verbeispielen, daß Mannichfaltigkeit unterhalte, Einförmigkeit ermüde, und hebt an: „Ein langes Gedicht in einem Tone mit Versen ohne Abwechselung, eine Satire mit einerlei Gemälden, eine Galerie von Gemälden, wo man nur eins sehen darf, um sie alle gesehen zu haben, ein Garten, dessen" u. s. w. sind die Beispiele; und so ausgedrückt nicht die treffendsten, wesentlichsten in einer Theorie der Künste? „Zu viel Mannichfaltigkeit ist widrig!" Herr Riedel weiß kein

[1]) Longin., De sublim., 11. — D.

Beispiel als Horazens Delphin im Walde und sein humano capiti cervicem etc.,[1] die beide nicht auf eine Meile hieher gehören! „Der Künstler soll Fruchtbarkeit, Gegenwart des Geistes, und weiß der Himmel, welche Talente mehr haben, um Mannichfaltigkeit in seine Werke zu bringen", und der Theorist redet in Beispielen von keinem Künstler, von nichts als Dichtern, von einem Homer und, schönes Paar! von einem Dusch, dem Sänger des Schooßhundes. Welche lächerliche Magerkeit, wenn er bei dem Letzten ausruft: „Kann eine Handlung auf keine Art mannichfaltig werden, so ruft man eine Gottheit zu Hilfe!" Kann Swift's Scribler oder sein Bathos schönere Regeln geben? Was für unausstehlich halbe Ideen, wenn die ganze Wirkung des Mannichfaltigen in schönen Künsten und Wissenschaften so verexempelt wird: „Der Maler wird mit der reichen, bedeutenden Manier eines Raphael Nachdenken, mit dem gefälligen Colorit eines Correggio Entzücken und mit der wahrheitsvollen Nachahmung eines Titian Zufriedenheit — — — u. s. w. w. w. Der Tonkünstler wird die Seele durch vieltönende Harmonien in das Ohr bannen und den übrigen Sinnen Stillschweigen gebieten oder sie nur da empfinden lassen, wo es das Ohr erlaubt" u. s. w. Konn ein Tauber, Musikloser unbestimmter schwatzen als dieser Philosoph, der uns das, was Mannichfaltigkeit in den schönen Künsten wirkt, genau und theoretisch entwickeln will? „Der Fehler, der der Mannichfaltigkeit entgegensteht, soll Trockenheit und nüchternes Wesen heißen!" Heiße er so! nur was sind hierüber die Gottschedischen und die Gelegenheitsdichter für Winkelzeugen? So unbestimmt und einseitig sind alle Beispiele, und da Regeln nur aus Beispielen gezogen werden,

Zweitens auch alle Regeln. Ich bleibe bei dem deutlichsten, dem objectiven Theile. Zuerst von Dem, der das Object liefert. Der soll Fruchtbarkeit und Gegenwart des Geistes und Biegsamkeit und Gelenkigkeit und Dauer und Munterkeit haben, um Mannichfaltigkeit hervorzubringen; und was weiß ich nun zuerst oder zuletzt? Ist hier auch in der Regel Einheit und Mannichfaltigkeit? keine unnütze Wiederholung? keine Verworrenheit von Eigenschaften? jede so ausgeführt, daß man überall ihr Product, Mannichfaltigkeit, sehe? Nichts weniger, und so ist's bei der Bestimmung des Objects selbst. Was Einheit und Mannichfaltig-

[1] Hor., Ars Poet., 1—4. 30. — D.

keit sei, weiß ich aus mir selbst; was aber der Riedel'sche Erklärungszusatz sei: „Verbergung der Verbindungsregel unter einem Colorit, wodurch das Mannichfaltige noch sinnlicher und hervorstechender wird als die Regel selbst", weiß ich nicht. Und wenn Herr Riedel wieder hinzusetzt, daß „Contrast, Progression, Mangel der Uebergänge, Auslöschung der Zwischenideen, Umkehrung des Fortgangs, Verändrung der Stellungen, Mischung des Lichts und Schattens, Verschiedenheit des Colorits" u. s. w. die Mittel dazu sind, so weiß ich noch weniger. Und das war der große Abschnitt der beiden Hauptbegriffe der ganzen Aesthetik.

3.

Natur, Simplicität, Naivetät.

So wie eine gewisse Natur in der Riedel'schen Schreibart, wo diese nicht nachlässig wird, herrscht, so läßt sich auch dieser Abschnitt besser als die vorigen lesen. So wahr ist's, daß jedes Auge die Farben am Besten untersucht, die dafür gemacht sind. Nur was Natur, schöne Natur überhaupt in den Künsten und in jeder der Künste sei, die Frage ist hier im Abschnitt nicht beantwortet; der Verfasser kennt nur Eins, das Natürliche in der Bearbeitung, was die Mühe verbirgt, und auch dies nur im Gesichtspunkt von Gedichten. Ist aber ein Gedanke allein unnatürlich? und allein unnatürlich, wenn er mit Mühe gesagt wird? Das Gezwungene soll die Ordnung und den Ausdruck der Gedanken betreffen; warum allein Gedanken? warum blos Ordnung und Ausbildung? und welche Beispiele wieder vom Dichter, Schöpfer, Stümper, Pope? Man sieht überall die enge, einförmige Sphäre des Verfassers, die nicht Theorie der schönen Künste ist.

Bei dem, was edle Einfalt, Simplicität heißt, sagt Herr Riedel manches Gute, nur nichts allgemein gnug, und das Naive ist meistens ganz aus Moses. Endlich folgt eine Recapitulation der Fehler dieser Begriffe, und sie ist eine Recapitulation von Armuth. Sind das alle Phänomene des Unnatürlichen, Gezwungnen, Erkünstelten, Ueberladnen, die der Verfasser anführt? aus allen schönen Künsten und Wissenschaften? zu einer philosophischen Theorie? und alle in der rechten Ordnung und Zusammenstimmung? Einige Tropfen aus einem Ocean!

Kein Wort in der menschlichen Sprache ist vieldeutiger als Natur; unzählig sind fast die Irrthümer, Mißdeutungen, Zänke-

reien, die über φύσις, ὄν, ὑπόστασις, ἐντελέχεια, natura, forma substantialis, essentia, Natur, Stand der Natur in der Philosophie entstanden sind; und so vieldeutig ist dasselbe Wort auch in der Kunst und den Künsten. Natur bei der Baukunst, schöne Natur der Bildhauerei und Malerei, Natur im Tone, in der Kunst der Geberden, in der Dichtkunst, welche Verschiedenheit! welche Vielbedeutung! Natur einer Kunst und in einer Kunst, welche Verschiedenheit! die in einer Theorie durchaus bestimmt werden muß und hier durchaus nicht bestimmt ist: und das ist wieder Hauptbegriff der Aesthetik.

Ueber naiv will ich nicht streiten; ich bin aber auf Herrn Moses' Seite, daß es der Ausdruck eines Gedankens gleichsam durch Rede sei. Auch eine naive Miene ist nur die, die was auf naive Art zu sagen scheint, und also ein associirter Begriff. Doch solche Noten zu Noten, wie ekelhaft sind die!

4.

Laune.

Ich komme auf ein lockenderes menschliches Wort, das aber in eine Theorie der Künste und an diesen Ort so wenig hingehört als in die Geometrie; denn man sage doch, kommt Laune allen Künsten des Schönen zu? wie hoch schätzt man sie am Baumeister, am Bildhauer, am Maler, am Musicus? Ist sie, wenn sie auch allen zukäme, ein so erster Grundbegriff der Theorie, daß er unmittelbar nach Einheit und Mannichfaltigkeit, nach Natur und Einfalt stehen muß? Doch so geht's, wenn man ausschreibt. Simplicität riß aufs Naive hin, wo Herr Moses vorgearbeitet hatte; Naivetät auf Laune, wo Andre vorgearbeitet haben, und die Ueberlegung, ob das hieher gehöre, giebt geduldig der arbeitenden Hand nach.

Laune und Humour, die Worte werden meistens für Eins gebraucht; so braucht sie auch Herr Riedel und martert sich unter Engländern und Deutschen, Griechen und Römern, um ihnen Aequivalente aufzusuchen. Mich dünkt, die Mühe ist fürs Erste unnöthig. Ein so complexes, vielfassendes Wort wird in der Entwicklung noch verworrener, wenn man ihm viele Halbsynonyme zur Seite stellt, deren jedes seine eigne Natur hat. Humour z. B. ist offenbar ein Nationalwort der Engländer aus ihrem Charakter, und man muß also, um es in seinen kleinen Nüancen bestimmen zu können, selbst Engländer sein, selbst britisch humorisiren können; kann Herr Riedel das? Sein Freund Klotz

kann urbanisiren, recht römisch und fein Horazisch urbanisiren und urbanisirt in seiner Bibliothek noch alle Tage.

Ich bin ein Deutscher und frage also, was Laune ist, und da scheint das Wort in unsrer Sprache ursprünglich eine böse Bedeutung gehabt zu haben. Launisch ist noch ein Provincialausdruck unter dem Volk, der mehr als unwillig und weniger als zornig und auf eine eigensinnige Art unaufgeräumt bedeutet. Allmählich bedeutete es mehr und ward ein Charakterwort eines Launischen, der seinen Kopf für sich hat; noch aber, wie man sieht, mehr böse als gut. Mit der Zeit ward's ein gleichgiltiges Wort: man konnte gute und böse Laune haben oder ursprünglich in gutem und bösem Laun sein; und vermuthlich, weil eine solche Unbeständigkeit dem beständigen Deutschen fremde vorkam, so ward dies Veränderliche jetzt Hauptbegriff. Man wunderte sich, daß man launisch wie das Wetter, wetterlaunisch und von so abwechselnder Art sein könnte, bis endlich, so wie sich diese abwechselnde Art, auch das Wort verfeinerte und einen eignen Mann in Gesellschaft, in Denkart, in Schriften, im Betragen u. s. w. bedeutete. Der Begriff ist hier zu untersuchen. Man sieht aus dieser Wortfamilie zuerst, daß in unsrer ernsthaften Nation und Sprache auch die ernsthafte und fast mürrische Laune ein früherer Begriff, zweitens, daß der Ausdruck eher eine Zeitbezeichnung der Veränderlichkeit, jetzt unaufgeräumt, jetzt lustig, als ein beständiges Charakterwort gewesen, und dann, daß das Wort ganz von gesellschaftlicher Natur und also eher im lebendigen Umgange als in Schriften zu suchen sei.

Ich will über diese Sprachbemerkungen nicht philosophiren, sondern nur hinzusetzen, daß im Englischen gerade das Gegentheil, nicht böse oder mürrische oder veränderliche Laune, sondern der good humour Hauptbegriff sei — dieser habit of being pleased — a constant and perennial softness of manner, easiness of approach and suavity of disposition, like that, which every man perceives in himself, when the first transports of new felicity have subsided and his thoughts are only kept in motion by a slow succession of soft impulses — a state between gaiety and inconcern — the act or emanation of a mind at leisure to regard the gratification of another, und wie ein Brite diesen süßen Balsam des Lebens weiter beschreibt. Aus diesem Begriffe scheinen die feinern, rectificirten Begriffe entstanden zu sein, die so viel Briten untersucht und noch mehrere Briten besessen haben.

Im weitesten Verstande bedeutet also gute Laune ein sich mittheilendes, aufgeräumtes Wesen und, in die Schriftstellerei verpflanzt, eine freie Art, Allem, was uns in Herz und Sinn kommt, Lauf zu lassen, Alles mit der ungezwungenen Leichtigkeit wegzusagen, mit der es uns einfiel. Das nennt Herr Riedel komische Laune, und komisch ist sie doch wahrhaftig nicht immer; nicht immer lustig einmal darf die gute, die der mürrischen und ernsthaften entgegengesetzte Laune sein; und wie weit ist noch lustig und komisch von einander? Welches Kind kann hier Herrn Riedel nicht widerlegen?

Aber komisch ist noch nicht gnug; er fordert zu ihr Unschicklichkeiten, Bizarrerien, Eigensinn. Der Mann mag wissen, was Ungezogenheit, nicht aber was Laune ist. Ist nicht schon ein unverhohlnes, freies Wesen, das auf seine aufgeräumte Art ohne Decke und Zwang spielt, gute Laune? was brauchen Unschicklichkeiten, Bizarrerien dazu? und was gar Eigensinn dazu? Ich kenne nichts, was die gute und selbst die komische Laune mehr verdirbt! Sobald das Bestrebniß merkbar wird, abstechend vor Andern vortreten und seine Rolle spielen zu wollen; sobald gar Unschicklichkeiten und Grobheiten dazu kommen, um uns dies Eigenthum sichtbar zu machen: weg ist die gute Laune aus Gesellschaft, aus Gespräch, aus Schriften und, ich nehme das Uebertreibende, das die Bühne haben muß, aus, auch von der Bühne. Die wahre Miene der guten Laune ist, von keinem Eigensinn wissen: es nicht merken, daß sie gute Laune ist: so gefällt sie, so nimmt sie ein. Herr Riedel trifft also recht sehr die gute Laune in seinen Schriften und in seiner Erklärung, wenn er sie in Unschicklichkeiten, in Bizarrerien, in Eigensinn, in einer Art von Komischem findet — recht sehr!

Das Gegentheil der guten Laune nennt Herr Riedel ernsthaft, und ich finde das Wort ebenso wenig passend als sein Contrarium, komisch. Sie äußert sich nicht blos bei wichtigen Dingen, die uns durch ihre Folgen interessiren, sondern eben bei gleichgiltigen, nicht zu wichtigen am Meisten; ja, oft gar, daß sie die wichtigsten gleichgiltig macht. Ueberhaupt drittens, was giebt in der Laune den Unterschied die Dinge, über die sie sich, oder die Denkart, in der sie sich äußert? und auch was diese betrifft, nicht in tragischen eigensinnigen Gesinnungen, wer hat da je das Wort Laune gehört? Sondern kurz, die unheitre, finstre Laune ist ein unaufgeräumtes Wesen, was seinen Gedanken auf die eigne Art, wie sie gedacht werden, freien Lauf läßt. Sie ist also mehr

als ernsthaft; nicht die Dinge, sondern die Denkart, nicht blos wichtige Dinge, nicht erhabne tragische Gesinnungen, nichts minder als Eigensinn macht ihr Wesen. Wie mißrathen ist Alles wieder!

So waren die beiden Gattungen: und nun der Hauptbegriff aus beiden gezogen? Der Sohn sieht seinen werthen Eltern ähnlich. Herr Riedel fordert durchaus „Unschicklichkeit in den Gesinnungen, eine Art von Linkem in Aeußerung derselben, und was das Aergste, Eigensinn in der Abstechung"! Nichts von Allem bei Laune überhaupt! Laß diese eine nicht gemeine eigenthümliche Denkart sein, laß sie sich ohne Rückhalt äußern, laß sie nichts Abstechendes, keinen Eigensinn affectiren, laß das Gefallende in ihr nichts als eine sich frei äußernde, originale menschliche Seele sein, so ist das nach unsrer Sprache schon Laune. Dieser Begriff nachher durch alle seine Arten, Charaktere und Schriftsteller durchgeführt von einem Kopfe, der selbst Laune hätte und sich jedem Charakter der Laune anschmiegen könnte — ein solches Werk müßte an Lesenswürde gleich hinter einem Montaigne kommen. Ein Versammlungssaal aller eigenthümlichen menschlichen Seelen, wo jede auf ihre Weise handelt — muß der nicht den eintretenden Lehrling bilden? und ergetzen? und selbst die Säfte seiner Laune erregen? und ihm eine freie Seele und freie Hände machen, diese Seele zu äußern? Doch wo gehört das Alles hieher, in eine Theorie der Künste? Der Humour kann freilich Dichter und auch ein Zaubermaler sein; aber auch ein Künstler in allen Künsten?

5.

Vom Lächerlichen und Belachenswerthen.

Der Theorist kommt immer weiter ab. Wo ist das Lächerliche und Belachenswerthe in der Baukunst, Bildhauerei, Malerei, Tonkunst, was Regel des Schönen sei? Wo gehört also der Abschnitt hieher? Doch warum soll man es nicht einem Kinde übersehen, wenn es anzubringen sucht, was es gelernt hat; habe es nur was Rechts gelernt! Herr Riedel hat die Definitionen des Lächerlichen gesammelt und selbst einige lächerliche Definitionen hinzufügen wollen; er hat darauf ein großes Register von Arten aufgezählt, wie sich das Lächerliche äußert, und hinter eine jede wäre hinzuzuschreiben: auf eine lächerliche Art, das ist, so, daß hier gelacht werden soll. Herr Riedel hat also wenigstens viel Geräusch gemacht, eine Theorie des Lächerlichen zu liefern.

Ich bin des einzelnen Kunstrichtens und Ordnens und Corrigirens müde; ich setze also über den ganzen Schwall dieses Capitels meine Gedanken überhaupt hin, die vielleicht einem künftigen Theoristen des Lächerlichen dienlich sein können. So wie das Lachen an sich eine Art von Erschlaffung und sanfter Erlassung der Seele ist, so ist seine Theorie schwerer zu finden als über einen angestrengten Zustand. Der Ausdruck einer sanften Bewegung ist schwerer als eines Uebertriebenen, eines in die Wolken wallenden Meeres.

Ein Theil dieser Theorie ist physisch, das körperliche Lachen, und gehört nicht hieher. Ein andrer metaphysisch, das Lachen als vermischte Empfindung, wie es Herr Moses betrachtet; dies, sofern es zum Ausdruck der schönen Künste und Wissenschaften beiträgt, ist ästhetisch. Hat Herr Riedel den Unterschied beobachtet?

Kein Thier lacht, und jener Philosoph definirte gar: „Der Mensch ist ein Thier, was lachen kann." Ein menschliches Lachen soll also wol nicht ohne Vernunft sein, und hieraus möchte wol folgen, daß es eigenlich keine lächerlichen Sachen gebe, die man Personen, Eigenschaften, Handlungen, Gedanken, Ausdrücken gerade entgegensetzen kann. Was lächerlich sein soll, muß einem lebendigen und am Meisten einem vernünftig sein sollenden Wesen inhäriren oder in Beziehung darauf gedacht werden. Keine Sache als Sache ist, wie nach Herrn Riedel's Theorie, lächerlich. Eine Person als Person ebenso wenig; Eigenschaften, Handlungen in ihr können's sein. Die Unterscheidung ist in unserm Autor wieder auszulöschen.

Das Lächerliche und Belachenswerthe bestimmt Herr Riedel mühsam. Ein andrer besserer Philosoph, bei dem selbst die tiefste Weltweisheit eine lachende Freundin wird, Kästner, macht nichts als eine Affenbetrachtung: „Man lacht über ein Ding, was närrisch ist und närrisch sein soll; man lacht aber ein Ding aus, was närrisch ist und klug sein soll oder will. — Der Affe ist ein Thier, über das man lachen muß; der Mensch ein Thier, das man auslachen muß." Hat uns der Affe nicht mehr gelehrt als der langweilige Philosoph?

Nicht alle Künste sind des Lächerlichen gleich fähig. In einigen lachen die Gegenstände, in andern hat der Künstler gelacht, da er sie schuf; beidemal lachen wir mit, aber beidemal sehr verschieden. Es giebt lachende Weise und altkluge Narren: wäre der Unterschied nicht weit hinaus zu bestimmen?

Arten vom Lächerlichen herzuregistriren, ist schwer und unmöglich. Der Humour, dieser böse Zauberer, launt, wie er

will; und es wird oft lächerlich zu bestimmen, wie er gelaunt habe. Riedel hat in seine meisten Artikel dieses Registers das weise Wort mit eingesetzt: „auf lustige Art, drollicht, kurzweilig" u. s. w. und in die andern, wo es nicht gesetzt, muß es noch dazukommen. Hat da der geneigte Leser nicht lachen gelernt? Lächerlich ist drollicht, und drollicht ist kurzweilig, und kurzweilig ist lustig, und lachen ist lachen.

Noch weniger können solche aufgezählte Arten „Kunstgriffe heißen, deren sich der Artist bedient hat, um das Lächerliche auszubilden". Der wahre Humour tritt Kunstgriffe und Regeln und Gesetze und Vorschriften unter die Füße, mischt Art in Art, Farbe in Farbe, und jetzt ist sein meister Ausdruck — Wurf des Pinsels, bei dem ihm ein Dämon geholfen haben mag! und kein steifer Kunstgriff, der sich in eine Regel auffangen ließe.

Am Wenigsten endlich kann ein solches Todtenregister für ein Verzeichniß der Arten des Humours gelten, wie Herr Riedel es zweimal zu nennen beliebt. Art des Humours muß einem Schriftsteller oder Künstler oder Gesellschafter aus dem ganzen Ton seines Werks, seines Gesprächs u. s. w. abgehascht werden, und nicht aus einem frostigen Beispiele. Ganze Miene der Person, ganze Gestalt eines Menschen, wer wird sie wol aus dem kleinen Zehe, der unter der Decke hervorsieht, lernen?

Ja, endlich taugt eine solche Topik aus einzelnen Exempeln, und wenn es auch tausend wären, durchaus nichts, um die Arten des Humours kennen zu lernen. Während der Energie eines Werks classificiren und zählen: „Halt! das war ungereimte Vergleichung! und jenes Vergrößerung der Handlung und dies —": o des trocknen Deutschen, der also liest! Sein Lineal und Senkblei in der Hand, seine feuchte Wasserwage im Kopfe, mißt er Disproportionen, statt das Lächerliche, das daraus entspringt, zu fühlen. Er lacht also nicht herzlich mit; er entfaltet die lächelnde Miene der bezaubernden Schöne, und siehe, sie wird häßliche Runzel. Die meisten Classenbeispiele lassen sich bei Herrn Riedel nur mit Gähnen lesen. Man sieht, der lustige Philosoph hat nicht lachen wollen, um zu wissen, was lachen sei; und da er's zu wissen glaubt, da er, mit dem lustigen Fachwerk von Antiklimax, Sneer, Reduction, Disproportion u. s. w. aufgeschichtet, antrabt, so kitzelt er sich jedesmal wieder mit einem Beispiele, um zu wissen, ob er auch wirklich lachen könne.

Nicht anders als eben auf dem entgegenlaufenden Wege können die wahren Arten des Humours bestimmt werden. Sich jedem Eindruck, jeder Laune eines Schriftstellers ganz zu überlassen,

nicht bei einzelnen Bilderchen zu classificiren, sondern sich ohne kritische Arglist und Gefährde in den Ton desselben von Herzen hineinzulachen, alsdann auf den ganzen Ton gemerkt, und er wird sich in ein inniges, starkes Wort, in einen vielsagenden Ausdruck hineintreiben: der wird Charakter, der ist Art des Humours. So charakterisirt Lessing, Gerstenberg, Sonnenfels; wer wird das aber von unsern Gottscheden und Schönaichen, von unsern Klotzen und Meusels erwarten?

Daß es Herr Riedeln an einer solchen Charakteristik nicht fehle, zeigt sein Brief über die Schriftsteller des Lächerlichen in seinem Werkchen Ueber das Publicum; das einzige Lesbare im ganzen Buche. Er schichtet und ordnet nicht nach Gemeinörtern, sondern nach Classen der Genies, und so viel ich sonst im Einzelnen dagegen hätte, schätze ich ihn an Methode über diese Topik weit über. Nur mein lieber Waser[1]) sollte keinen so schiefen Seitenblick bekommen, dessen Laune gewiß nicht unglücklich ist, da wir Deutsche noch immer wenig Schriftsteller von Laune haben. Seine moralischen Urtheile haben von Lessing selbst ihr Lob erhalten; seine paar Briefe in der Langischen Sammlung zeigen,[2]) daß Humour Wendung seines Kopfs sei; und dann auch selbst seine Uebersetzung des „Hudibras"[3]) in eine fremde Sprache, in eine Prosa, in die Sprache eines zierlichern Volks und einer gezwungenern Zeit — — selbst Engländer verwundern sich, daß sie so weit geglückt ist, und uns wird's schon zu lange, in ihr Spuren eines deutschen Hudibras zu loben?

Nicht einen Accisezettel der Manieren des Lächerlichen. Wie? wenn uns Jemand in die volle süße Gesellschaft aller lustigen Humoristen führte, eine Versammlung aus allen Zeiten und Nationen und Arten, lachend oder mit verbissnem Lachen ernsthaft, sanft lächelnd oder die Hände gestemmt in keuchende Seiten,[4]) bäurisch oder bürgerlich oder romantisch, albern- kluge oder altkluge Narren, possierliche Gesichter oder ihre Masken — alle unterhaltende Gecken und lachende Musen von der Welt Ende. Die Chöre der Satyre, die ihrem Genius Blumen und Wein opferten, mit den Gaukeleien der Wilden zusammengeschlungen, bei

---

[1]) Heinrich Waser. — D.

[2]) S. G. Lange's „Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe" (Erster Band 1769). — D.

[3]) 1765 erschienen. — D.

[4]) Nach Hagedorn. — D.

denen der Spott aus dem Schlamm roher Natur wächst wie eine Blume aus dem Fette der gesunden Erde. Die Satire gesitteter Völker von ihren Leuteschändern, den Aristophanen, bis auf ihre ironischen Sokraten und spottenden Luciane; von ihren liederlichen Plautus bis zu ihren höflichen Terenzen und den Horazen der Urbanität; von einem riesenmäßigen Ariost bis zu allen kleinen Affen der Komödie; von einem Rabelais bis zum Narren Scarron; von Molière bis zum leutseligen Lafontaine; Britanniens unzählige Humoristen, Swift auf seinem Houyhnhnm und Tristram auf seinem Steckenpferde, Hudibras auf seinem Gaul und Young auf seinem Centaur; Don Quixote auf seinem Rosinante und Don Sylvio[1]) bei seinem Buttervogel; vom episch-komischen Dichter bis zum Romanlügner, zum Harlekin: ich lasse sie Alle durcheinanderlaufen, Jeden indessen nach seiner Art. Wenn nicht Alle gleich belustigend, gleich merkwürdig, gleich artig, gleich für mich: Alle aber werth, daß man auf ihre Mienen und Gaukeleien merke und nicht Gedichtarten, Classen, Regeln, Gemeinörter, sondern Launen, menschliche Seelen studire. Wer wird sich da mit dem deutschen Uebersetzer des Shakespeare[2]) darüber ärgern, daß seine Narren und Todtengräber keine Hymnen singen? Wer wird sich da, um den Geschmack eines jungen Herrn von Stande zu bilden, Hudibras in Milton's Silbenmaß übersetzen? über Wieland's Komische Erzählungen ein πρότερος ἔξιθι ausrufen, weil sie nicht mehr Empfindungen eines Christen, und mit dem unsterblichen Nachtwacher Young es beklagen, daß Swift's Houyhnhnms keine frommen Einsiedler sind? Jeder sei, was er ist; im brausenden Getümmel finde ich Unterhaltung, laure in einem Betrachtungswinkel mit der Sternischen Miene, wer Jeder sei, wer er sein wolle, sehe Launen, studire Menschen! Setze Dich neben mich, mein Freund, und Du wirst hier winkelaus Welt, Zeitfolge der Sitten und des Geschmacks, die Falten und Runzeln des menschlichen Herzens, die Steckenpferde der Leidenschaften und Neigungen, die Schattirungen von Völkern, Geschlechtern und Ständen mehr kennen lernen als, das versichre ich Dich, die Welt aus Deinen neunundneunzig deutschen Wochenblättern, das menschliche Herz aus den Nutzanwendungen Deiner Postille und den Geschmack der Völker aus Klotzens Münzarchiven. Mein Scherflein halte ich also für den Eintritt in dies Concilium fertig; wo ist ein Möser, der sich nicht schämt, es uns zu öffnen!

---

[1]) Von Wieland. — D.
[2]) Wieland. — D.

6.

Aehnlichkeit und Contrast.

Fast gehe ich hier lieber mit Herrn Riedel aus einander. Bei drei Materien, die zum Unglück nicht in seine Theorie gehören, Naivetät, Laune, Lächerliches, war er doch noch zu lesen; nun aber Aehnlichkeit, Contrast, sobald es wieder auf Kunstmaterien, auf wesentliche Begriffe seiner Theorie kommt, sobald ist er kaum mehr erträglich.

Aehnlichkeit will er hier von Nachahmung, die er im folgenden Capitel nimmt, unterschieden wissen; und man sehe, ob er sie unterscheidet. Er will blos von Vergleichung der zusammengestellten Gegenstände reden und schnappt immer auf Vergleichung mit dem Urbilde über. Weiß der Mann, was er schreibt? Zudem Aehnlichkeit, wenn sie von Nachahmung unterschieden werden soll, gehört sie hieher oder unter den spätern Abschnitt von Zusammenstellung in einer Composition oder gar unter den Hauptbegriff der Einheit und Mannichfaltigkeit? Und dann ist eine solche Aehnlichkeit: „Wir haben kaum zwei Objecte empfunden und überdacht, so wissen wir auch schon ihren Unterschied aufs Genaueste anzugeben", dies Spiel von Vergleichungen, Aehnlichkeiten und Contrasten, ist's Hauptquelle des Vergnügens in den schönen Künsten? Hauptbeschäftigung des Virtuosen? Hauptzweck des Künstlers? Ist's also ein Begriff, der hieher in eine Theorie noch vor die Abhandlung von Nachahmung und Illusion hingehört? Elender, elender Theorist! er tritt vor das Gemälde, vor die Bildsäule, nicht um Energie der Kunst, Schönheit, Ausdruck zu fühlen, sich in einen Traum der Täuschung zu versetzen und dem Künstler nachzuempfinden: nein, er jagt kleinen Aehnlichkeiten nach, er hat fremde Vergleichungen im Kopfe; „er hat kaum zwei Objecte empfunden, so weiß er schon ihren Unterschied aufs Deutlichste anzugeben"; er macht sich Ehre daraus, die Anstrengung des Geistes zu zeigen, daß er „kleine, unmerkliche Unterschiede sinnlich machen könne": „je mehr Mühe die Vergleichung kostet, desto angenehmer ist sie ihm!" Elender Theorist! er weiß nichts vom ruhigen Kunstgefühl und wesentlichen Kunstgenusse. Sein Witz sucht Spiele der Vergleichung, sein grübelnder Scharfsinn Punkte des Unterschiedes: er wird Scholastiker, da er Virtuose sein sollte; die Arbeit des Künstlers ist für ihn verloren.

Ich meine jedes Künstlers von Baukunst bis auf Poesie. In allen Künsten kann Nachahmung der Natur Zweck ge-

wesen sein; die ist's aber, die unser Theorist nicht abhandelt. Er schreibt Homen ab, der von Aufsuchung fremder Aehnlichkeiten redet, die in einer Theorie gerade alle Wirkung der Künste stören. Denn selbst in der Poesie sind die Gleichnisse und Allegorien nicht an sich vergnügend, und in der Mühe, die sie geben, entwickelt zu werden, Hauptzweck des Dichters, sondern — und wer weiß das nicht? um diesen und jenen Gedanken anschauend zu geben, lebhafter, sinnlich zu machen, nicht aber einen elenden Witz zu üben, um die Mühe der Anstrengung selbst zum Zwecke zu machen: welche elende Kunst eines Lullus[1]) wäre das! Das ganze Capitel geht also ein: keine Phänomena, die der Autor aus diesem Spiel von Aehnlichkeit erklären will, lassen sich daraus erklären; nicht Myron's Kuh, nicht eine farbichte Statue, wie in diesem, nicht die Grenzen zwischen Nachahmung und Ideal, wie im ersten Theil dieser Wälder gezeigt ist. Der Begriff von Contrast endlich gehört blos in ein spätes Capitel von Zusammensetzung vieler Figuren; im ganzen Capitel ist kein gesunder Begriff, wie im ganzen Buch keine Ordnung!

7.

Nachahmung und Illusion.

Illusion hat zu Deutsch den guten Namen Täuschung; allein so wie diese dem Künstler und Dichter schwer zu erreichen, so ist auch dem Weltweisen ihre Göttlichkeit schwer zu bestimmen. Und da jeder Künstler und jeder Dichter seine eigne Zauberei hat, in diese Träume zu wiegen, und jedesmal diese Träume anders sind, so versteht sich das, was Riedel nicht verstanden, daß jeder Zustand der getäuschten Seele in jeder täuschenden Kunst aufgesucht werden muß.

Wenn Baukunst am Wenigsten illudirt, weil sie nichts Lebendiges nachahmt, wie soll ich das Staunen nennen, das ihr erster Anblick giebt, und das lebhafte Bild nennen, das sie zuletzt in der Seele zurückläßt? Das wäre ihre Illusion. Wenn Bildhauerei den Anblick einer lebendigen Natur gewährt; wenn ich im Gefühl meiner Einbildungskraft endlich keine Bildsäule mehr, sondern als ein zweiter Pygmalion eine Elise zu umarmen glaube: wie heißt diese Täuschung besser als Gefühl einer lebendigen Gegenwart? Nur muß man freilich nicht dies Gefühl

[1]) Hindeutung auf die sogenannte ars magna des Raimundus Lullus. — D.

durch Bombast ausdrücken, wie unser exempelgenaue Theorist z. B., „wir sehen Laokoon, und wenn er seinen Schmerz zu verbeißen scheint, so bricht dieser bei uns desto heftiger hervor“: ist das wahr? ist das die eigentliche Täuschung der Sculptur? oder ist's Galimathias: „Weint er nicht, so weinen wir! und weinen wir nicht, so weint er!“ Die Täuschung der Malerei ist falsch, wenn sie Anstaunen wirken will; sie ist Trug einer kleinen existirenden Schöpfung und vielleicht im eigentlichsten Verstande Illusion, Aeffung. Die Täuschung der Musik endlich ist Rührung, Entzückung; in ihrem höchsten Grade möchte ich's süßen Wahnsinn (ich bitte die Witzigen meiner Herrn Kunstrichter, es von ihrem Wahnwitz zu unterscheiden) und in der Tanzkunst der Alten, der höchsten Täuschung in der Welt, Bezauberung nennen; man untersuche jede Illusion, und man wird sie von andrer Art finden.

Poesie borgt von allen Künsten und also auch von allen Illusionen. Jetzt bei einem einzelnen ganzen Gegenstande ist ihr Trug phantastische Gegenwart, jetzt bei einer Malerei von Bildern Leben der Anschauung, jetzt bei einer Folge und Melodie von Vorstellungen Aussichreißung, Entzückung, jetzt bei dem höchsten Grad der Sinnlichkeit Bezauberung. So hat jede der großen Dichtarten eben auch ihre Täuschung: die Illusion eines poetischen Gemäldes, die phantastische Gegenwart des Drama, die hohe anstaunende Anschauung der Epopöe, die singende Entzückung der wahren Ode, jede derselben hat ihre Art, ihre gleichstimmige menschliche Natur und ihre bequemere Zeit gehabt, die sie hervorbrachte.

Doch ich träume in meiner philosophischen Täuschung fort und vergesse, daß mein Theorist nichts von Alledem gesagt hat, sondern seine Illusion in solcher Verwirrung wie Alles abhandelt. Und wahrhaftig, weiter kann ich ihm nicht nacharbeiten! Seine Abschnitte vom Neuen, Unerwarteten, Wunderbaren, von Wahrheit, Wahrscheinlichkeit und Erdichtung: wie weit, wie weit müßte ich aufräumen, um diesen Begriffen in einer Theorie der schönen Künste und Wissenschaften ein Gnüge zu thun und eine poetische Rhapsodie zu corrigiren! Und wenn er sich dann mit Eins wieder auf Licht, Schatten und Colorit stürzt und gleich anfängt, einen Firniß des Plinius[1]) (Apelles absoluta opera atramento illinebat

[1]) Plin., Nat. Hist., Lib. XXXV. Sect. 36, 18. — D.

ita tenui, ut id ipsum repercussu claritates colorum excitaret), den Apell seinen vollendeten Gemälden gab, für ein Beispiel zur Mischung von Licht und Schatten und Colorit zu erklären, und damit beweist, daß helle Farben in einen Contrast von dunkeln müßten gesetzt werden, und dann eine unverdaute Theorie des Lichts aus der Malerei herlallt und sie in lauter „Phöbus“ und Bombast auf die schönen Künste überhaupt anwendet: wer kann ihm da folgen? „Ohne eine Mischung von Licht soll nichts anschauend gedacht werden können“, und das soll Seneca sagen! „Selbst bei Gegenständen, die durch ihre Dunkelheit erhaben werden, ist noch immer ein gewisser Grad der Erleuchtung nöthig, wodurch die Dunkelheit sinnlich und abstechend wird.“ Das ist in dem Capitel von der Erhabenheit bewiesen. „Ohnehin ist jede Empfindung ein Ganzes, aus Licht und Finsterniß zusammengesetzt.“ Wer's nicht glauben will, lese den Versuch „über die Empfindungen“. „Und überhaupt selbst die Schönheit besteht in einer Mischung von Klarheit und Dunkelheit.“ Siehe Moses' „Briefe über die Empfindungen,“ und man höre die Folge! „So wird sich der Artist gewiß von den allgemeinen Gesetzen der Menschheit nicht ausschließen und — unter das Lebhafte in seinen Werken — immer denjenigen Schatten mischen, welcher — nöthig ist, wenn — jenes soll empfunden und mit Vergnügen empfunden werden.“ Denn „was das Helle für das Gesicht ist, das ist die Klarheit für die Seele, und Finsterniß ist der Mangel der Klarheit, und Klarheit in einem hohen Grade ist Lebhaftigkeit, und Lebhaftigkeit ist in jedem Werke der Kunst nöthig — sollte es auch nur wegen der Täuschung sein, die ohne Lebhaftigkeit der Ideen nicht erfolgen kann. Das Original ist immer schon durch sich selbst lebhafter als die Nachahmung.“ (Das heißt nun nach dem Zusammenhange des Vorigen, es hat in einem größern Grade Licht, Klarheit, und was weiß ich mehr? Und nun höre man das Beispiel:) „Denn, wenn ich die geschnittenen Steine des Stoschischen Cabinets in den Picart'schen Stichen betrachte, so wünsche ich wenigstens die Pasten zu sehen; wenn diese, so das Original; und dann möchte ich immer den Mäcenas, Sokrates u. s. w. selbst sehen!“ Solch Zeug füllt nun in der Theorie der schönen Künste das große Capitel von Licht und Schatten und Colorit! Lieber Pasten als Kupferstiche, weil jene mehr Licht, weniger Schatten, folglich mehr Lebhaftigkeit haben; lieber Steine als Pasten, weil jene mehr Licht, weniger Schatten, folglich mehr Lebhaftigkeit haben; lieber Menschen als Steine, weil jene mehr Licht, weniger Schatten, mehr Lebhaftigkeit haben, und Lebhaftigkeit ist jedem Werk der Kunst

nöthig, sollte es auch nur der Täuschung wegen sein, die ohne Lebhaftigkeit nicht erfolgen kann. O Wirrwarr! Wirrwarr! Und so ist das ganze Capitel, so das ganze Buch. „Schicklichkeit und Anstand, Würde und Tugend, Pathos und Interesse, Grazie und Figuren, Zeichnung und Folge sinnlicher Ideen, Ausdruck und das Mechanische, Genie und Geschmack": welcher Schwall, welche Unordnung! wer mag ihn aufräumen? wer mag ihn durcharbeiten? ich bin die Capitel nur durchflogen. Leser, danke es mir, daß ich nicht weiter kann! im Innern noch mehr Schwall, noch mehr Unordnung. Herr Riedel mag ein leichter, fähiger, geschickter Kopf sein; er mag auch in diesem Buch gute Sachen hie und da hingestreut haben: wer mag sie suchen? wer kann sie finden? Ein Lehrer der schönen Künste und Wissenschaften ist er so wenig, als Eulenspiegel ein Maler: er kleckt uns eine Menge Begriffe hin ohne Richtigkeit, ohne Kenntniß, ohne Ordnung, ohne Fruchtbarkeit. Seine ganze Theorie ist ohne Data des Schönen in Wissenschaft und Kunst, ohne Unterscheidung dieser Erscheinungen, ohne alle Bestimmtheit der Begriffe, ohne gnugsame Weite und Anpassung der Ideen und Beispiele, ohne Plan und Ordnung in Theilen und im Ganzen, kurz, ohne alle Kenntniß und Sinn des Schönen: unter allen bisherigen Theorien (ich nehme selbst Lindner's Lehrbuch nicht aus!) die elendeste, die verderblichste und ach, für unsre Zeit die gelobteste, die tiefsinnigste, die stolzeste, die vollkommenste!

Beschluß.

In Griechenland war's Patriotismus, wenn dieselbe Hand, die die Verdienstvollen des Vaterlandes erhob, die Bildsäulen der Tyrannen niederstürzte, und in einer Zeit des Verfalls ist's ebensowol Patriotismus, die sinkende Philosophie zu erheben und die schreiende Unwissenheit zu entlarven: was schadet es, wenn diese, die gegen so Viele ihre Stimme erhoben, auch meinen Schatten anbellt? Ich sage, meinen Schatten, nur Schade, daß damit der Name eines ganz andern Schriftstellers gemißbraucht und seine Person, sein Amt, sein Stand von Niederträchtigen niederträchtig mißhandelt wird! Womit kann ich's diesem Unschuldigen ersetzen, daß ich zu solchen Mißhandlungen unschuldigerweise Gelegenheit gegeben?

Meine Wälder haben keine Ordnung, keine Methode; und wann wäre dies bei Wäldern eine Schönheit? Nach gewissen Zeitungen und Bibliotheken hat ihr Verfasser kein kluges Wort darinnen gesagt, und nach gewissen Briefen hat er weder griechisch noch latein buchstabiren können; die Folge und eine zweite Auflage wird es zeigen. Einige Mißverständnisse, Wiederholungen, Fehltritte und zu rasche Züge ausgelöscht, andre Züge verstärkt, ergänzt, vermehrt, und ich hoffe, daß meine Wälder nicht unfruchtbare und unangenehme Sammlungen für den Liebhaber der Philosophie des Schönen sein werden. Das soll meine Antwort, das soll mein Triumph sein! Dann soll die unparteiische Nachwelt gewisse literarische Briefe zur Hand nehmen, um mich zu lesen und zu richten.

Bei Allem aber stiehlt sich zum Ende meiner Arbeit ein Seufzer hervor! Wie klein ist's, sich zum Werke und noch mehr oft zum Ton kleiner Leute herablassen zu müssen! Wie erniedrigend, sich nach einer schlechten mikrologischen Zeit zu bequemen, um einer bessern Platz zu machen! Was habe ich geliefert, das auch, wenn Zeitverbindungen zerstäuben, noch daure, noch bleibe? Und wie

viel hätte ich nicht zu thun, zu liefern? Muse, das sei also die Laufbahn meiner Arbeiten! Zur Gedankenreihe menschlicher Seelen was hinzuzufügen oder zu schweigen, lebend verdient zu werden und zu sterben. Italien, Frankreich, England haben ihre Jahrhunderte groß und glänzend gemacht; Deutschland fing an, sie zu übertreffen: und wie? es will wieder in antiquarische und scholastische Mikrologie versinken? und ich versinke mit ihm?

Ueber Thomas Abbt's Schriften.

Der Torso von einem Denkmal, an seinem Grabe errichtet.

Erstes Stück.



I. Vorrede.

Ich trete an das Grabmal eines Mannes, den ich nicht von Person gekannt, mit welchem ich nie Briefe gewechselt; allein ich kenne die Schriften desselben und habe bei dem Nachsinnen über sie gewünscht: „Möchte ich ihren Verfasser kennen!" ein Wunsch, den ich gewiß nicht bei jeder Schrift thue.

Zwar hat derselbe keine schreiende Revolution in der Gelehrsamkeit erregt, keine Bibliothek von Folianten geschrieben, keinen Nachtritt von sieben gelehrten Akademien hinter seinem Namen; allein was kann ich dafür, daß ich in seinen zerstreuten Gedanken mehr finde als in den gewölbten Paragraphen, die in Procession systematisch daher traben? was kann ich dafür, daß mir in seinen unvollendeten Schriften die Gestalt eines großen Geistes erscheint, und daß ich mich von dem kühnen weissagenden Blicke nicht entwöhnen kann: „von dem, was ein Schriftsteller sagt, darauf zu schließen, was er könnte sagen"!

Trauriger Gedanke! „was er könnte sagen", da ich jetzt dazusetzen muß: „und was er nicht mehr sagen wird"! denn er ist Deutschland entrissen. Abermal ein neues Exempel, daß die Erstgeburt der Söhne Deutschlands wie durch ein grausames Schicksal dem Würgengel zur ersten Beute bestimmt zu sein scheint; daß Genie zu haben, beinahe ein tödtliches Geschenk oder eine Auszeichnung zum frühen Tode sei; denn wenn die Würdigen unsers Vaterlandes sich nie erkennen, so finden sie sich an den Pforten eines zu frühzeitigen Grabes.

Einer jeden Classe von Lesern werden hier andre Namen beifallen; ich nenne Drei, die ich vorzüglich bedaure: Alexander Gottlieb Baumgarten, Johann David Heilmann, Thomas Abbt. Freilich drei Männer aus verschiedenen Feldern, von verschiedenen Talenten und Verdiensten; allein hier rücken sie leider in einen Gesichtspunkt. Da sie alle Drei Schrift-

steller meiner schönsten Stunden gewesen, alle Drei in ihren wenigen Schriften gediegene Goldstücke statt leichter klingender Scheidemünzen dahinzählen, alle Drei der Barbarei, der Dunkelheit und weiß Gott, wessen? mehr beschuldigt sind: so wollte ich zu ihren Häupten ein gemeinschaftliches Denkmal errichten, so gut ich könnte, ein Denkmal aus ihren eignen Materialien.

Das Gemälde über Baumgarten's und Heilmann's Schriften[1]) stelle ich nicht zur öffentlichen Schau aus: jenes, weil es dem Geiste seines Urbildes nicht entsprach, dieses, weil ich nicht gern die unverdiente Ehre haben möchte, von Trinius in sein Ketzerlexikon oder von Trescho in seine Ketzerbriefe verdammt zu werden, weil ich einen Ketzer zu loben mich unterfänge. Nur von Abbt wollte ich meine Stimme, so schwach sie auch wäre, nicht unterdrücken: ich sahe seinen Schatten vor mir, der mich an sein frühes Grab winkte; ich folgte ihm, überdachte, was Deutschland an ihm verloren, und kam, so wie Hamlet von seiner Erscheinung,[2]) mit einem Denkwort zurück, seine Asche zu ehren.

Ich bin's nicht allein, der sie ehrt; ich sehe vor mir Andre, Jeder mit einem Opfer der Liebe und Achtung nach seiner Art, so daß ich mich bei dem Tode Abbt's beinahe in die Morgendämmerung der alten Zeit zurückgezaubert und die Parentalie eines Todtenfestes vor mir zu sehen glaube. Ich will diese edeln Opfer zuerst nennen und alsdann meine Armuth aufzeigen.

Der erhabne Fürst, der unsern Abbt kannte, besaß und zu schätzen wußte, hat gezeigt, auf welche vorzügliche Art ein regierender Herr das Verdienst ehren könne.[3]) Er, der mit der Tapferkeit eines römischen Helden und mit der Sorgfalt eines deutschen Landesvaters die Gesinnung eines griechischen Weisen zu verbinden wußte, hat bei Abbt's Tode jene güldene symbolische Zeit erneuert, da auch für das stille und betrachtende Verdienst Denkmale und Bildsäulen und festliche Gebräuche bereit standen. Das Monument, das er errichtet, *) spricht mehr als alle Denkmale, von Papier erbaut.

Das beste Geschenk, das ein merkwürdiger Mann noch nach seinem Tode der Welt mittheilt, ist, wenn er einen Freund findet, der sein Leben aufzeichnet, harmonisch mit seiner Denkart und Thaten. Ihm ist dies Leben alsdann Ehrengedächtniß, für

*) S. Abbt's Sallust. — H.

[1]) Herder hatte sich an einem solchen versucht. — D.

[2]) Vgl. den Schluß des ersten Actes. — D.

[3]) Graf Friedrich Wilhelm Ernst von Lippe-Bückeburg-Schaumburg, der Generalissimus in Portugal gewesen. — D.

die Geschichte eine Urkunde und zu seinen Denkwürdigkeiten, er habe sich denkwürdig gedacht oder gehandelt, ein Commentar. Abbt hat einen Freund gefunden, der uns sein Leben,*) sein Bild und seine Schriften zum Geschenk macht und ihm ein Ehrengedächtniß aufrichtet, das Beider würdig ist, Dessen, der es schrieb, und von dem es handelt.

Alle Parentationen in Zeitungen und Journalen übergehe ich; denn wenn Abbt's Schriften sich nicht selbst Denkmal sind, so dürfte das Notabene in den meisten Büchern dieser Art mit ziemlich auslöschbarer Tinte geschrieben sein; und so auch das Ora pro nobis! das ein neuer Erasmus**) ziemlich unerwartet und sonderbar an den Schatten unsers Schriftstellers ausstößt. Nur das Zeugniß muß ich nennen, mit welchem Abbt's Lehrer das uns angestorbne Fragment seiner Geschichte in die Welt einführt;***) es wirft nämlich einige Strahlen mehr auf die Denkart Abbt's.

Vorzüglich aber preise ich die Platonische Schrift,†) in welcher das Andenken derselben gefeiert wird. So wie dort der weise Idiot Griechenlandes sich aus Athen an seinen Zauberort schlich, neben einer murmelnden Quelle unter dem Schatten eines Ahorns niedersank, an der Seite seines Lieblinges sein Gesicht verhüllte und Geheimnisse der Schönheit sah und sprach dithyrambische Worte:[1]) so sehe ich unsern Sokrates mit gesenktem Haupte über der Asche seines Freundes sitzen und über die großen Worte: menschliche Bestimmung, Unsterblichkeit der Seele, denken. Vorübergehender Wanderer, setze Dich neben ihn und werde sein Phädon! denn wisse, dieser Ort ist heilig! Lies, als hörtest Du noch aus dem Grabe die Stimme des philosophischen Zweiflers, und alsdann denke, wie wenn Du seinen unsterblichen Schatten vor Dir sähest! In welch großem Verstande hast Du das Andenken dieses würdigen Todten gefeiert, wenn Du von seinem Grabe weiser und tugendhafter zurückkehrst!

Aber von welchem Contrast wird mein Auge bestürmt, wenn ich auf einmal eine Präfica[2]) gewahr werde, die in dem Leichenzuge mithinkt! ††) Ja leider, da steht sie, buchstabirt dem Vater des Ver-

*) S. Abbt's Ehrengedächtniß von Friedrich Nicolai, Berlin 1767. — H.

**) S. *Klotzii Acta literaria*, Vol. IV. P. 1. p. 120. — H.

***) Miller's Vorrede zu Abbt's Fragment der Weltgeschichte. — H.

†) Phädon, oder über die Unsterblichkeit der Seele, von Moses Mendelssohn, Berlin 1767. — H.

††) Schubart's Ode auf Abbt's Tod an seinen Vater. Ulm 1767. — H.

---

[1]) Sokrates in Platon's Phädrus. — D.

[2]) Das Klageweib der Römer.— D.

storbenen die Worte: Dein — ein=zger — Sohn ist todt! in den drei herzbrechenden Strophen voll würgender Donner vor; in drei andern bestürmen Blitz und Feuer und Geheul und Donner und Geräusch und Flammen unser Ohr, bis wir darauf die Lebensumstände des Todten Stück vor Stück in Strophen vertheilt in einer rasenden Sprache voll poetischen Unsinns altweiberisch hergezählt sehen. Unter uns wird diesen schreienden Thersites seine gute Absicht entschuldigen; aber unter den Griechen würde ihn die Strafe Derer treffen, die die Todten geschmäht.

Da ich also vor zugespitzten Lobreden Ekel und die musicalische Sprache sanfter Elegien nicht in meiner Gewalt habe, was bleibt mir übrig? Eben das, wozu ich mich sogleich entschloß, ehe Jemand von Abbt schrieb: nämlich mich an sein Grab zu schleichen und seine Schriften wie in seiner Gegenwart und wie vor den Richtern der Todten zu lesen. Leser, setze Dich neben mich und lies mit mir! denn der Geist, der Abbt's Körper überlebt, athmet in seinen Schriften. Wisse ihre todten Worte zur Hülle zu nehmen, um denselben zu erblicken, damit er in Dich wirke und Dich wie mit einem Hauche belebe! „Das haben die Seelen", sagt Plato,[1] „mit dem Magneten gemein, daß sie einander ihre Kraft mittheilen und sich wie in einer fortgehenden Reihe von Wundern beseelen."

In der That, man achtet die Verlassenschaft eines vortrefflichen Schriftstellers oft zu wenig, wenn man die Schätze desselben mit seiner Urne einscharrt. In der gelehrten Geschichte stellt man ein magres Skelett seiner Lebensumstände auf und verschlingt die Titel seiner Schriften und die Anekdoten seines Lebens wie trockne und unverdauliche Schalen. Darüber vergißt man, daß seine Schriften einen Abdruck seines Geistes enthalten und die schätzbarste Reliquie sind, die wunderthätig sein könnte, uns zu seinen Schülern und Nacheiferern zu machen. Man vergißt, an sie als eine Quelle zu eilen, aus welcher man sich Stärke in die Nerven und Heiterkeit ins Auge trinken könne.

Wenn überdem solche Männer aus unvollendeten Planen gerissen werden, so wie jener wilde Römer den Archimedes[2] niederstieß, alsdann sollte auf ihrem Grabe die himmlische Stimme schallen, die Andere aufriefe, zu vollenden diese verlassnen Entwürfe, und da in die Laufbahn einzutreten, wo sie dem Andern abgekürzt wurde, um mit einem Mal näher dem Ziele zu sein. Ein Salböl sollte man aus ihren Schriften ziehen, das uns zu ihren

[1]) Ion, 5. — D.
[2]) Bei der Eroberung von Syrakus. Vgl. Valer. Max., VIII. 7. Externa, 7. — D.

Nachfolgern einweihte: so hat man von ihnen das große Erbtheil, daß ihr Geist auf uns ruhe. Denn das, glaube ich, ist die wahre Metempsychosis und Wanderung der Seele, von der die Alten in so angenehmen Bildern träumen, wenn uns ein Genius oder ein Sokratischer Dämon daran zu erinnern scheint, daß der Geist dieses verstorbenen Weisen uns belebe; wenn uns, wie dort dem Agamemnon,[1] ein Traum vom Jupiter in Gestalt des weisen Nestor's erscheint, noch wachend seine Stimme in unserm Ohr tönt und uns aufruft, in ihre Fußstapfen zu treten; wenn alsdann unser Herz schlägt und in unsern Adern ein Feuerfunken sprüht, wie sie zu sein! Dies, glaube ich, ist das einzige Mittel, dem Tode zu trotzen, wenn er die Blüthen eines Landes zuerst abschlägt, damit stets neue hervorkeimen, und er doch endlich sagen müsse, was der Tyrann Tiberius bei einem andern Fall sagte: „Siehe, der ist mir doch entronnen!"[2]

Wie glücklich wäre ich, wenn zu diesen großen Zwecken meine Arbeit auch nur ein Geringes beitrüge! Wie, wenn ich einen einzigen Leser auf den Pfad risse, den Abbt ging; ihm die Abwege zeigte, auf denen Jener sich verirrte; ihm die Fußsteige anwiese, wo er die Schriften seines Vorgängers überholen könnte? Wenn ich einem Andern die zerstückten Entwürfe darlegte, damit er sie ergänze, einen Andern auf die Spur brächte, sich Abbt's Denkart zu eigen zu machen, und einen Andern wenigstens vom Nachäffen rettete? Eine einzige dieser Hoffnungen erleichtert, eine einzige Erfüllung derselben belohnt meine Arbeit.

Sollte ich es aber nicht vermögen, den Geist Dessen, über den ich schreibe, zu erwecken und in ihm eine lebendige Werkstätte aufzuschließen, so gieße ich doch wenigstens ein Opfer der Liebe an das Grab des Todten. Statt ihn zu loben, versuchte ich das Lobenswürdige zu zeigen, was er geleistet, und ihm aus seinen Schriften eine Ehrensäule, ich weiß nicht, ob in ikonischem oder Idealbilde, aufzurichten. Entspricht sie nicht dem Geist des Abgebildeten: vorübergehender Künstler, reiße sie nicht nieder, sondern rücke sie als einen verstümmelten Torso zu den Füßen des Grabmals und errichte an seinem Haupt eine bessere! Um die unsichere Unsterblichkeit mögen sich die Werke meines Abbt's selbst bemühen oder nicht bemühen: meine Schrift soll unsrer Zeit nützen. Für sie schreibe ich dieselbe und widme sie den Freunden und Liebhabern meines Schriftstellers ungenannt und von ihnen entfernt.

---

[1] Il., B. 18—36. — D.
[2] Suet., Tib., 61. — D.

II. Einleitung, die von der Kunst redet, die Seele des Andern abzubilden.

Eine Menschenseele ist ein Individuum im Reiche der Geister; sie empfindet nach einzelner Bildung und denkt nach der Stärke ihrer geistigen Organen. Durch die Erziehung haben diese eine gewisse eigne, entweder gute oder widrige Richtung bekommen nach der Lage von Umständen, die da bildeten oder mißbildeten. So wird also unsre Denkart geformt zu einem ganzen Körper, in welchem die Naturkräfte gleichsam die specifische Masse sind, welche die Erziehung der Menschen gestaltet. Nach gewissen Jahren der Formung kann ein späteres Lernen selten, wie ich glaube, eine neue Schöpfung verursachen, selten Gestalt und Maße umändern; aber desto kenntlicher kann es durch vielfache Erscheinungen auf der Oberfläche wirken, Anstrich, Gewand und Miene und Anstand geben und nehmen und auszeichnen. Meine lange Allegorie ist gelungen, wenn sie es erreicht, den Geist eines Menschen wie ein einzelnes Phänomenon, wie eine Seltenheit darzustellen, die würdig ist, unser Auge zu beschäftigen; noch besser aber wäre es, wenn ich durch sie wie durch eine Zauberformel auch unser Auge aufthun könnte, Geister wie körperliche Erscheinungen zu sehen, zu betrachten.

Immer ist unsere Psychologie noch nicht weit über die Kindheit hinaus, wenn sie blos nach dem Bekanntesten, das alle menschliche Seelen gemein haben, ihren Weg durch Schlüsse und Errathungen fortsetzt, ohne auf die Besonderheiten einzelner Subjecte mit der Genauigkeit zu merken, mit welcher der Naturforscher die Körper der Thiere zergliedert, um sich in die innere Werkstätte der Natur einzuschleichen. Ungeheuer, Mißgeburten, Seltenheiten sind ihm willkommen, unterrichtend und nützlich; und so sollten es dem Weltweisen alle außerordentlichen Geister sein, die wie Kometen aufgehen und verschwinden. Wenn unsre systematischen Philosophen in der Geisterlehre Linneus sind, die eigensinnig schichten und classificiren, so ist ein unsystematischer Kopf an ihre Seite zu stellen, der wie Büffon eigensinnig in ihre Classen falle und Individua zergliedre.

Hier muß ich aber sagen: „Welcher Mensch weiß, was im Menschen ist, ohne der Geist des Menschen in ihm?"[1] Und auch dieser kennt sich nur, so wie wir unser Gesicht kennen, anschauend, aber nicht deutlich. Mit einem lebendigen, aber ver-

[1] 1. Kor. 2, 11. — D.

worrenen Bewußtsein unsrer selbst gehen wir einher wie in einem Traume, von welchem uns nur bei Gelegenheit ein und ander Stück einfällt, abgerissen, mangelhaft, ohne Verbindung. Selbst geben wir oft nicht auf unsre Gedanken Acht; allein den Augenblick erkennen wir uns wie in der Platonischen Erinnerung aus dem Reich der Geister, wenn ein Andrer Gedanken vorzeigt, die unsrer Seele entwandt scheinen. Selbst können wir nicht vollständig darauf antworten, wie die Gestalt unsers Antlitzes sei, wohl aber werden wir aus uns fahren, wenn uns ein Bild unser selbst, ein zweites Ich, aufstieße. So fand sich Sokrates getroffen, da der Gesichtsdeuter in seiner Seele las; er schüttelte aber den Kopf, da er sahe, was Plato in ihm finden wollte. Ich übergehe den ganzen dunkeln Grund unsrer Seele, in dessen unabsehbarer Tiefe unbekannte Kräfte wie ungeborne Könige schlafen; in welchem wie in einem Erdreich, das mit Schnee und Eis bedeckt ist, der Keim modert zu einem Frühlinge paradiesischer Gedanken; in welchem wie in dunkler Asche der Funke zu großen Leidenschaften und Trieben glimmt. Wie erhebt sich hier auf einmal die Idee, in der ich mir das Bild der Gottheit gedenke: er, der die Morgensterne und die Geister mit Namen ruft, den Gedanken von Ferne kennt, ehe er geboren wird, nur er, der Schöpfer, kennt eine von ihm erschaffne Seele!

Wenn unsre Philosophen also diese Kenntniß einzelner Geister noch nicht so häufig versuchen, so hat ein Andrer dazu mehr Gelegenheit und Pflicht, der Geschichtschreiber; und der hat mehr gethan als jener Maler der Seele, Parrhasius, und Aristides,[1] der eine menschliche Seele in ihrer ganzen Denkart zu sehen, zu zeichnen, vorzustellen weiß. Man wird mir aber doch zutrauen, daß ich hier etwas Anders verstehe, als was unsre witzigen Nachbarn Charaktere und Porträte nennen. Bilderchen, die fast nie die Wahrheit, sondern die Künstelei gezeichnet, die aus der Phantasie, nicht nach der Natur entworfen und von einem kindischen Geist ausgemalt sind, der oft nur zum Zweck hat, sich durch abwechselnde Schattenbilder an der Wand zu vergnügen und durch rasende Contraste das Auge des Zuschauers zu bestürmen. Ich ärgere mich, wenn ich einen neuern deutschen Schriftsteller so kühn nennen höre einen pragmatischen Geschichtschreiber unsers Jahrhunderts, blos weil er seinem trocknen und kreuzlahmen Skelett ein paar solcher französischen Bilderchen ganz am unrechten Ort angeheftet.

[1] Plin., Nat. Hist., Lib. XXXV. Sect. 36, 5. 19. — D.

Vorzüglich muß ein Biograph die Gestalt seines Helden ihm gleichsam vom Antlitz zu reißen wissen, wenn er dieses Namens werth sein will. Und da, wie voraus gezeigt ist, wir uns selbst nicht einmal von innen kennen und wir also, wenn wir auch Alle wie Montaigne wären, schwerlich vollkommene Biographen unser selbst werden könnten, so hat der Geschichtschreiber seinen Autor desto mehr von außen zu studiren, um die Seele desselben in Worten und Handlungen aufzuspähen. So zeichnet er das Bild der Sonne nicht aus ihrem strahlenden Antlitz, sondern nach ihrem Widerschein im Wasser.

Es ist das große Unterscheidungszeichen, das die Biographen alter und neuer Zeit himmelweit von einander absondert: jene zeigen uns ihren Mann in Thaten und Handlungen, die bis auf die kleinsten Nüancen Verräther seiner Seele sind; die neuern malen uns selbst seinen Charakter, der oft ein Roman ihrer, öfter ein Roman ihres Autors ist. Ich weiß sehr wohl die Ursachen, warum die Alten eher als wir haben Biographen der Seele sein können; allein schriebe ich ein Leben, so würde ich ihnen entweder nacheifern und, statt selbst zu reden, Handlungen reden lassen, oder wenn ich ihnen ja nachbliebe, so würde ich getrost vor mein Werk hinschreiben: „Einige Begebenheiten von dem Leben, so wie ich sie weiß, und der Charakter desselben, wie er der Gestalt und Schwäche meiner Augen vorkommt."

Was wird nicht zu einem Biographen erfordert, der das wahre Bild seines Autors weder verschönert noch entstellt noch unähnlich an seinen wahren Ort im Range der Geister stellen will? Wie Rousseau den Sohn seiner Phantasie, den wunderbaren Emil, vor der Geburt und im Ehebette kannte, so müßte er seinen Freund durch alle Scenen seines Lebens begleitet haben und der Vertraute seiner Geheimnisse geworden sein; und immer müßte er ihn doch fremde wie ein müssiger Zuschauer beobachten können, um jeden Augenblick mit Aufmerksamkeit zu verfolgen. Unparteiisch wie ein Richter der Todten müßte er urtheilen; und doch — gehört nicht fast ein kleiner Grad von verliebter Schwärmerei dazu, seinen Mann so sehr der Phantasie einzuprägen, daß man sein Bild nachher wie aus dem Kopf entwerfen kann? Und soll dies Bild aus dem Kopf entworfen werden, wie leicht können alsdann aus der Kammer des Herzens Säfte heraufwallen, um es zu tuschen und auszu[illegible]en? Es wird in unserm Geist geprägt, und siehe da, unser Gepräge drückt sich von unten ein und trifft in die Züge des Andern! Ich führe einige absolute Schwierigkeiten an, die hypothetischen wird ohnedem Jeder füh-

len, der je auf den Gedanken auch nur gekommen ist, ein Leben zu schreiben.

Ich hätte mit meiner langen schweren Vorrede vielleicht zu weit ausgeholt, wenn ich nicht eben den sonderbaren Weg einschlüge, um es desto deutlicher zu sagen, wie viel ich liefern sollte, und wie wenig ich liefern kann.

Abbt hat sich selbst geschildert, aber nur als Schriftsteller; ich betrachte also nur eine Seite seines Geistes, das gelehrte Denken, ohne es zu unternehmen, sein menschlich Denken zu entwerfen. Ich weiß, daß beide Seiten sich einander erklären, wie bei den Münzen Bild und Gegenbild; ich fühle auch so gut als Jemand die mächtigen Züge der Aufrichtigkeit, Treue und Wahrheit, mit welchen Abbt aus seinem Geist und aus seinem Herzen schreibt: ich werde diese Züge auch sehr nutzen. Aber im Ganzen bin ich nicht so sehr auf der Seite Derer, die in die Schriften als in einen Spiegel des Herzens und der menschlichen Gesinnungen sehen wollen; ich bescheide mich, daß ich über einen Schriftsteller schreibe. Und diese Bescheidenheit wird mich aus mancher Verlegenheit reißen. Ich werde Abbt freilich nicht in die erste Classe der Verdienstvollen setzen, weil er vom Verdienst geschrieben; denn er zeigt uns selbst die große Kluft, die vom Gedanken bis zur That ist. Ich werde ihn freilich nicht unter die Helden setzen, die den Tod fürs Vaterland starben, weil er den Tod fürs Vaterland angepriesen; denn sicherlich würde ein Held, der vor der Schlacht vom Tode fürs Vaterland schreibt, nicht wie Abbt geschrieben haben. Ich werde dafür aber auch entübrigt sein, ihn einen Leichtsinnigen zu schelten und zum Auto-da-fé zu verdammen, weil er dieses fliegende Blatt geschrieben; denn welch unermeßliches Feld dazwischen sei, fromm zu schreiben als Gelehrter, und fromm zu denken als Mensch, dies Feld mögen Die ausmessen, die Abbt in die Hölle werfen, weil er ein Auto-da-fé, und sich in den Himmel setzen, weil sie Predigten schreiben können!

Wo ich indessen nöthig habe, Abbt als Mensch auftreten zu lassen, da werde ich auf seine Lebensbeschreibung einen Seitenblick werfen. Ich empfehle sie meinen Lesern als Einleitung und Grundlage zu meiner Schrift; denn so wie ich nicht ohne dieselbe hätte schreiben können, so kann ich auch nicht ohne dieselbe gelesen werden. Ueberdem so verräth sich eben dadurch die Meisterhand eines Biographen, daß sie von Abbt's Werken auf seinen Geist und von seinem Geiste auf seine Werke schließt, Eins aus dem Andern erklärt und Abbt den Menschen und Freund neben Abbt den Schriftsteller zu stellen weiß. Indessen wieder-

hole ich's, daß meine Blicke auf dieses Feld blos Seitenblicke bleiben werden.

Ich schränke mich noch mehr ein: ich ziehe die Linien zu meinem Bilde blos nach dem verjüngten Maßstabe seiner wenigen, unvollendeten Schriften. Freilich sind diese lebendige Abdrücke von dem Geiste ihres Verfassers, da er keine Larve um sich genommen; allein nie erschöpfen sie seine Gesichtszüge. Hat man seinen Autor als Freund gekannt, als Schüler lebendig gehört, so studirt man ihn in weniger Zeit tiefer, als in dem todten Lesen seiner Schriften es je geschehen kann. Hier habe ich nur die Summarien seiner Denkart, dort das Capitel selbst; und man weiß, wie gewaltig Die stolpern, die blos aus Registern und Titeln gelehrt sind. Noch minder können die wenigen, unausgearbeiteten Schriften ein Maßstab seines Geistes sein. Diese Ehre bleibt Denen eigen, die ihren Geist in ihre Bücher so einkerkern, als jener Spanier[1]) den hinkenden Teufel in die Bouteille oder Ariost[2]) den Verstand seines Helden in die Mondgläser einschloß, daß ihnen nichts übrig blieb. Diese haben alsdann das Vergnügen, sich im doppelten Verstande selbst auszuschreiben, im doppelten Verstande sich selbst zu überleben und ihren ganzen Geist der Welt ohne Rückhalt und Hinterlist treuherzig zu vermachen. Abbt war nicht Professor gnug, um so für seine Schüler, und der Tod nicht langsam gnug, um so für seinen Biographen zu sorgen; seine Schriften sind ein kleines Fragment, eine kleine, aber um so schätzbarere Reliquie seines Geistes. Und wenn ich nun Abbt aus diesen seinen Schriften eine Ehrensäule errichten will, wie kann ich sie anders nennen als einen verstümmelten Torso?

Aber bei diesen Einschränkungen insgesammt setze ich mich doch durch Versprechen sehr in Schulden. Ich soll zuerst die eigene Manier meines Schriftstellers zeigen und die Originalstriche seiner Denkart bemerken; ein schweres, aber zugleich nützliches Geschäfte. Schwer sind die Augenblicke abzulauern, da sich die Seele entkleidet und sich uns wie eine Schöne in bezaubernder Nacktheit darstellt, daß wir uns an die Denkart des Andern anschmiegen und wie durch einen Kuß Weisheit lernen. Einige Züge von der Art, wo man unmittelbar lernen kann, sind nützlicher als große Gelehrsamkeit, die wir aus dem todten Buchstaben fürs Gedächtniß lernen und dabei in unsrer eignen Seele alt und grau werden. Daher hören wir so gerne Erfinder und Denker und Originalköpfe von der Methode reden, in der sie denken, sollten

1) Velez de Guevara. — D.
2) Orlando furioso, Canto XXXIV. 67. — D.

sie uns auch nur Embryonen von Begriffen und unausgebildete, halb entworfne Gedanken liefern; daran liegt mir nicht, was Baco ausgedacht hat, sondern wie er dachte. Ein Bild von der Art ist nicht todt, es bekommt Leben, es redet in meine Seele.

Daß die Arbeit, die ich nenne, nicht so leicht sein müsse, sieht man auch aus der Seltenheit Derer, die sich ihr unterziehen. Einem großen Manne kleine Fehler abzulauern; uns höckerichte Auszüge seiner Gedanken zu geben; ihn wie durch ein Vorurtheil seines Namens zu preisen: freilich, das sind leichtere und rühmlichere Verrichtungen, die aber nichts helfen und öfters schaden. Was kann es einem Leser helfen, daß er durch solch einen regelmäßigen oder krüppelhaften Auszug durchwischt? Der Geist des Autors ist weg aus diesem Geripppe! Was kann es helfen, daß ich meinem Autor ein paar eigne Gedanken anflicke und sie ihm wie Höcker aufbürde? Muß es nicht äußerst schaden, das Auge eines Lehrlinges daran zu gewöhnen, daß es zuerst Fehler sucht? sein Gefühl für die Schönheiten zu verhärten und seine Seele damit zu verstümmeln, daß er tadelt, statt nachzueifern? Muß es nicht schaden, wenn wir, geleitet vom Vorurtheil des Namens, alle Gedanken in guten Büchern für göttlich und gute Gedanken in mittelmäßigen Büchern für schlecht halten? Und siehe, dies sind die Vortheile unsrer Gelehrsamkeit aus Journälen! Wir laufen durch Auszüge hin, sehen viel und nichts ganz und erwerben uns ein Compendium des Verstandes. Wir lesen Urtheile, die uns entweder irreführen oder doch gemeiniglich leer lassen, so wie der Schein des Mondes leuchtet, aber nicht erwärmt. Wir lernen Fehler finden, statt Schönheiten zu kosten, und erreichen es also, gelehrt scheinen zu können, ohne selbst ein Sohn der Weisheit zu sein. In der That, so wie in der bürgerlichen Welt der artige Umgang, sich von nichts unterhalten zu können, das wirkliche Commercium menschlicher Geister und Herzen merklich geschwächt hat, so geben sich unsre Kunstrichterseelen auch alle Mühe, durch ihre Gelehrsamkeit und Scharfsinn die süßen Augenblicke uns zu rauben, da wir den Geist des Andern sehen und uns nach ihm bilden.

Ich will's versuchen, diese eigne Manier Abbt's zu zeichnen; denn seine Eigenheit ist meistens Vorzug. „So wenn an den Ufern des Eurotas oder auf den Anhöhen des Cynthus Diana ihre Chöre übt; rings um sie, von allen Seiten umgeben sie Tausende ihrer Oreaden; sie aber, den Köcher auf ihrer Schulter, fortschreitend, ragt hervor über alle Göttinnen; und geheime Freuden wallen in der Brust Latonens auf":*) so werden wir

*) *Virg. Aen.*, I. 498–502. — H.

Abbt, wenigstens in Gedanken, oft mit Andern zusammenhalten, um *seine* Muse zu erkennen. Erlangen wir dies, so wird das Zweite sein, zu bemerken, wie er diese *seine* Art auf *verschiedne* Gegenstände anwendet und sie nach einerlei Handgriff bearbeitet. Dies giebt seiner Denkart Schranken und Umriß, jedem Leser aber einen Knäuel zu eignen Betrachtungen in die Hände. Der Schriftsteller hat Alles gethan, wenn er diese *Eigenheit* nur mit verstohlnem Wink *zeigt* und sie durch ein und das andre stille Wort zu *erklären* sucht; alsdann überläßt er den Leser sich selbst und dem lebendigen Anschauen, um diese Züge zu fühlen und bei sich aufzuklären. So gab sich Venus ihrem Sohne Aeneas durch einen Blick und einen Tritt zu erkennen; denn „als sie ausgesprochen und sich wandte, schimmerten Strahlen an ihrem Rosenhalse herauf; göttliche Gerüche duftete ihr ambrosisches Haar; ihr Kleid rauschte zu den Füßen herunter, und in ihrem Gange erschien sie als Göttin."*)

Da zu dieser eignen Manier auch nothwendig Schwächen und Fehler gehören, so soll ich auch einen *kritischen Commentar über Abbt's Schriften* entwerfen: „welche Fehler sich in das Ganze und in einzelne Theile weben; wo Berge abzutragen und Klüfte auszufüllen sind; wo Leuchtthürme errichtet werden können, um ein ganzes Feld von Begriffen zu übersehen, und wo mehr in die Tiefe zu graben ist, um Schätze zu finden; wo hier Samenkörner liegen, die zu den größten Bäumen erzogen werden können, und dort dürre Bäume stehen, die zu grünen anfangen müssen, wenn sich, nach jener Fabel von *Mohammed*, ein Prophet an dieselben lehnt; wie hier eine unnöthige Geldsumme zu verschenken, dort mit einem Capital zu wuchern ist; wie hier ein ausgestoßnes Kind des Geistes aufzunehmen und dort ein Dürftiger mit Hülle und Fülle zu versorgen steht." Ich rede durch Bilder, die wie ein übel zusammengeordnetes Gemisch vorkommen müssen; wenn ich aber offenbar spräche, so hätte ich über meine Obliegenheit mir selbst zu viel zu verantworten.

Am Meisten ist's nöthig, daß man von einem Autor abzieht, was *seiner Zeit* oder der *Vorwelt* zugehört und was er der *Nachwelt* übrig läßt. Er trägt die Fesseln seines Zeitalters, dem er sein Buch zum Geschenke darbeut; er steht in seinem Jahrhundert wie ein Baum in dem Erdreich, in das er sich gewurzelt, aus welchem er Säfte zieht, mit welchem er seine Gliedmaßen der Entstehung deckt. Je mehr er sich um *seine* Welt verdient machen will, desto mehr muß er sich nach ihr bequemen und in ihre Denkart dringen, um sie zu bilden. Ja, da er selbst nach diesem Ge-

*) *Virg. Aen.*, I. 402–405. — H.

schmacke geformt ist und sich die erste Form nie ganz zurückbilden läßt, so muß ein jeder großer Schriftsteller die Muttermale seiner Zeit an sich tragen. Du kunstrichterischer Thor, der Du sie ihm rauben willst, Du nimmst ihm Züge seiner Eigenheit, Stücke seiner Schönheit, Narben seiner Verdienste.

Aber bemerken kann und soll man sie; denn sie sind lehrreich, und der Commentator eines Autors ist für mich der größte, nicht der denselben nach seinem Jahrhundert umbildet, sondern ihn in allen Nüancen seiner Zeit erklärt und alsdann ergänzt. Er suche ihn nicht von seinen Schlacken zu reinigen; denn wenn in diesen Schlacken gleich nicht Gold bleiben sollte, so verliert Der immer viel mit ihnen, der sie zu brauchen weiß: sondern er übernehme nur geduldig die chemische Operation, Alles in seine Bestandtheile aufzulösen, damit wir die Entstehungsart sehen. Daran ist mir nicht so viel gelegen, daß Jemand aus dem Geiste eines Autors wieder den Geist herauszuziehen weiß und mit einer bedeutenden Miene zu mir tritt: „Siehe da, ich habe Dir trinkbar Gold verschafft!" denn mit diesem Geist und trinkbarem Golde ist gar zu viel Betrug vorgegangen. Aber der Erklärer ist mein Mann, der der Vorwelt und der Zeit und der Nachwelt eines Autors ihre Grenzen zieht: was ihm die erste geliefert, die zweite geholfen oder geschadet, die dritte nachgearbeitet. Eine Geschichte der Schriftsteller, die nach dieser Idee ausgeführt, welch ein Werk wäre sie! die Grundlage zu einer Geschichte der Wissenschaften und des menschlichen Verstandes. Hätten wir auch nur einen einzigen Baco auf diese Art erklärt aus der alten Zeit, gerechtfertigt aus der seinigen, aus der unsrigen verbessert und ergänzt, so hätten wir ein großes Hilfsmittel, das uns weiter brächte: und es könnte an ihm ein zweiter Baco entstehen, so wie Alexander an dem Grabe des Achilles und Cäsar an der Bildsäule Alexander's. Wäre Aristoteles wol je so schädlich geworden, hätte man auch nur einen einzigen solchen Blick auf ihn geworfen? Aber wenn die Muttermale eines Autors, die für seine Zeit sind, dies Zeitalter überleben und unzeitig nachgeahmt werden, so steht der Bediente Alexander's vor mir, der den schiefen Hals seines Herrn nachmacht, der meinetwegen seinem Herrn gut stehen kann oder muß, ihm aber jämmerlich läßt. Auf diese Weise wird, was die Ehre eines Autors sein kann, eine Schande für uns — und was uns nützen könnte, schadet.

Doch ein Ende mit meiner langen Einleitung! Ich fordre freilich viel von mir, daß, wenn ich wenig leiste, mich Andre entschuldigen und meine Fordrungen an andern Orten besser als ich ausführen mögen. Ich mache freilich viel Vorbereitung, um den

raschen Lesern, die ohne Vorbereitung wie im Fluge einen Autor durchstreichen, ihr Lesen etwas schwerer und nützlicher zu machen. Ich schreibe freilich eine etwas sonderbare Einleitung, damit ich einer Reihe von Beurtheilern, die ein akademisches Leichenlob erwarten, das Wort ersparen möge, das jener Krieger ausrief, da er an der Gerichtsstätte seinen Todtenapparat ansichtig wurde: Et ne hoc quidem ex disciplina! Diesen darf ich sagen, daß ich nicht nach akademischen Regeln, sondern nach meiner Art habe schreiben wollen.

III. Das Bild Abbt's im Torso.

Die Geburt Thomas Abbt's*) hat ohne Zweifel dazu beigetragen, daß man ihn mit Recht einen Schriftsteller für die Menschheit und einen Weltweisen des gemeinen Mannes nennen kann; ein Titel, der selten und in meinen Augen ehrwürdig ist. Solche Schriftsteller haben wir endlich gnug, die, unter Büchern geboren und erzogen, unter Büchern leben, schreiben und sterben; Gelehrte, denen daher auch der Name Mensch, Bürger fremde ist; die vom Apoll gezeugt, von einer Muse geboren, wie Scriblerus[1]) in einer römischen Vase getauft, von Jugend auf dazu eingesegnet wurden, unter den Büchern der Welt, des Volks, der Menschheit zu vergessen, den gesunden Verstand gegen Gelehrsamkeit zu vertauschen und, statt nutzbar dem Staat, mühsam zu sein. Ich will nicht die alten Züge wiederholen, mit welchen man den Wort-, Bücher-, Schul- und Stubengelehrten lächerlich zu machen pflegt; denn die Satire über diese Leute ist wegen ihrer Leichtigkeit so sehr zur Mode geworden, daß wir beinahe lieber den Schulgelehrten selbst als seinen Stachelrichter hören wollen, da ohnedem, was noch ärger ist, oft beide sich in einer Person vereinigen. Allein um so viel lieber sei uns ein Mann in Deutschland, der den Stand des Gelehrten unter die übrigen Stände des Lebens so vortrefflich einzuschieben weiß, daß man sieht, dieser Schriftsteller war erst Mensch, ehe er Gelehrter wurde.

Und so einer ist Abbt, wo er's nur sein kann. Er schildert den Krieg:**) jeder Zug ist im Verhältniß auf die Menschheit; er

*) S. Ehrengedächtniß, S. 5. — H.
**) Vom Tode fürs Vaterland, S. 8. — H.

[1]) In Butler's „Hudibras". — D.

zeichnet die politische Tugend:*) jeder Zug ist im Gesichtspunkt des Bürgers, der seine Pflichten fühlt; er denkt sich einen Einwurf gegen die Liebe zum Vaterland:**) sogleich stellen sich alle die Folgen vor sein Auge, die der Einwurf auf das Ganze des Volks haben kann, und mit edler Begeisterung spricht er wider Die, so dasselbe aus tugendhaften Grundsätzen herauslachen wollen; seine ganze Schrift vom Tode fürs Vaterland ist nicht von einem Professor zu Frankfurt an der Oder, sie ist von einem Manne, der als Mensch fühlte, als Bürger dachte, als Unterthan schrieb.

Am Allermeisten seine Schrift vom Verdienst, wo die Stimme des Volks, die er so ehrwürdig zu machen weiß, ***) ihm, wo nicht immer Leitstimme ist, so doch nie aus seinem Ohr sich verliert. Ohne die Eitelkeit des Rousseau zu affectiren, der dem stolzen Namen eines Schriftstellers der Menschheit zu gut den Philosophen, den Gelehrten, den Kenner von Schriften andrer Menschen nicht blos verleugnen, sondern auch erniedrigen, anschwärzen, lächerlich machen will: ohne diese Eitelkeit zu affectiren, der er an mehr als einem Ort †) begegnet, spricht er mit Bescheidenheit aus vollem Herzen, der Natur gemäß, als ein Lehrer der Menschen und des ehrwürdigsten Theils derselben, des Volks. Nicht Speculation ist bei ihm die erste Größe des Geistes, sondern erhabne, thätige Sorge für ein Volk; ††) die meisten Classen der Geistesstärke †††) sind aus den Kammern des bürgerlichen Lebens, und die schönsten Beispiele des Wohlwollens §) aus den Kammern des menschlichen Herzens gehoben. Und wenn er insonderheit das Verdienst ausmißt, nie verliert er das ganze Wohl und die ganze Natur des Menschen aus seinen Augen; oft reißt er sich gar unter das Volk hin (o, warum hat man dies edle Wort entadelt!), und jetzt spricht er wie in seinem Kreise. Höre ihn von der geduldigen Seele, §§) von der Herzhaftigkeit gegen Vorurtheile, §§§) von der Bildung zum guten Herzen *†) und der Stärke desselben bei Kindern, **†) von der Erziehung zur Weichherzigkeit, ***†) von der wahren Menschenliebe †*) nach ihren Graden, vom Maß des Verdienstes ††*) insonderheit des brauchba-

*) Vom Tode fürs Vaterland, S. 16 f. — H. **) S. 27. — H.
***) Vom Verdienste, S. 8. — H. †) S. 389. — H.
††) S. 28 u. s. w. — H. †††) S. 58 u. s. w. — H.
§) S. 151 u. s. w. — H. §§) S. 92—98. — H.
§§§) S. 111—133. — H. *†) S. 151. — H.
†) S. 180—190. — H. *†) S. 200—210. — H.
†*) S. 212—254. — H. ††*) S. 257. — H.

ren Mannes,*) und dann die vortreffliche Schätzung der Erbauungsschriften,**) der Leibes- ***) und Seelensorge, †) der Nutzbarkeit des Privatlebens, ††) des redlichen Bürgers †††) und der verdienstvollen Matrone §) reden: er wäscht alle diese großen Situationen nicht mit seinen Worten aus wie die meisten Büchergelehrten, wenn sie über solche Gegenstände sprechen; er declamirt nicht wie von der Bühne, demonstrirt nicht wie vom Katheder, predigt nicht wie von der Kanzel; er spricht als Einer, der in diese Welt gehört, sie für sein Loos erkennt und von ihr den Kranz der Belohnung erwartet. §§) Spräche noch jetzt in Delphis[1]) Apollo, er würde unserm Schriftsteller den Preis der Weisheit zuerkennen, weil er seine Philosophie auf die Erde ruft, für die Menschheit schreibt und sich der seinen nicht schämt.

Mit welchem Feuer preist er in den Briefen, die neueste Literatur betreffend, die Weltweisheit für den Bürger an und nimmt die Schriften der Schweizer in dieser Art, eben ihres Inhalts wegen, mit so viel Aufmerksamkeit auf. Ja, wie demüthig und entschlossen schreibt er in seiner Vorrede zum Verdienst: daß er „in dieser Schrift nichts gesucht habe, und wenn er noch Anderes von dieser Art jemals schriebe, nichts suchen werde, als gesunden guten Verstand seinen Lesern vorzulegen". Seiner Meinung nach ist's „das Brauchbarste an der Philosophie, sie zur Berichtigung der Urtheile über Sachen im gemeinen Leben anzuwenden und ihr dadurch das Ansehen des natürlichen Menschenverstandes zu geben". Habe ich also Unrecht, wenn ich diesen Zug als den Hauptstrich in seinem Charakter angegeben? Und wie schätzbar sind solche Schriften, da wir Deutsche noch in der Philosophie des Volks wenig gegen unsre Nachbarn aufzuzeigen haben, wenn doch eben unser Abbt den schlichten guten Verstand (plain good sense) für den Nationalcharakter der Deutschen hält von der Seite des Kopfs! Einem einzigem Buch vom Verdienst wollen wir eine Hekatombe von philosophischen Schulcompendien aufopfern und einen Schriftsteller dieser Gattung, die im edelsten und heiligsten Verstande das Studium humanitatis genannt werden kann, wenn er aufblickt, mehr ehren als drei neue Pindars und hundert neue Anakreons. Schade,

*) Vom Verdienste, S. 277—291. — H.
**) S. 345—354. — H.
***) S. 356. — H.
†) S. 373—380. — H.
††) S. 381. — H.
†††) S. 403. — H.
§) S. 407 f. — H.
§§) S. Vorrede, S. 7. — H.

[1]) Wie auch noch Goethe für Delphi schrieb. — D.

daß auch die historischem Werke Abbt's beim Anfange abgebrochen wurden! denn auch dies Feld durchläuft bei ihm die nämliche Ader. Das erste, wo wir in seinem Fragmente vor der Sündfluth Abbt finden, ist ein Gemälde der Menschheit, und wenn seine Geschichte kein Verdienst hat, so ist's, daß er Die belacht, die bei ihren Fragen und Untersuchungen vergessen haben müssen, daß sie Menschen von gestern sind. Ich habe als eine vermuthliche Ursache zu diesem Charakter Abbt's auch seine erste Erziehung in einer mittlern, bürgerlichen Lebensart angegeben und hoffe Jeden auf meiner Seite zu haben, der bei sich nachfragt, wie mächtig die ersten Eindrücke des Lebens in uns wirken, und daß, wenn die reifern Jahre uns freilich Materialien zum Denken verschaffen, die erste Jugend gleichsam die Form bilde, in welche sich unsre Begriffe gießen, nach welcher sie sich modeln. Stärke und Schwäche unsrer Augen ist eine Gabe der Natur; aber zu welchen Aussichten, zu welcher Nähe, zu welchem Sehwinkel wir uns gewöhnen, von welcher Seite und so gar oft in welcher Farbe wir die Gegenstände erblicken wollen: dies kommt auf die frühe Bildung an. Und da muß doch wol, denke ich, Der, so in einem mittleren Stande, unter geschäftigen Bürgern geboren ist, der die ersten Eindrücke in dieser Welt von Menschen bekommen, sie zu sehen, zu kennen und lieben zu lernen, Gelegenheit gehabt: Dieser muß doch eher das Geburtsrecht haben, ein Philosoph des gemeinen Mannes zu sein, als der am Hofe oder unter Büchern das Licht einer ganz andern Welt erblickte. Will indessen Jemand diesen letzten Umstand als Beitrag zur Denkart Abbt's nicht annehmen oder ihn gar unter Huarte's oder Helvetius' Träume setzen — meinetwegen! Ich werde es ihm nicht durch Instanzen zu erweisen suchen, daß unsre blos gelehrte Erziehung den guten, gesunden Verstand über Dinge des gemeinen Lebens eher unterdrücke als wecke, eher die Eindrücke menschlicher Obliegenheit schwäche als stärke, die Gesichtspunkte bürgerlicher Beziehungen öfter entferne als heranrücke. Ich werde nicht weitläuftig untersuchen, warum wir so wenig Schriftsteller für Menschen, sondern meistens Schriftsteller für Schriftsteller, Gelehrte für Gelehrte haben; warum nach der Lebensart der Griechen der gute, gesunde Verstand über Dinge des Lebens ein Erbstück ihres καλοῦ κἀγαθοῦ sein mußte, wie dies den ganzen Zuschnitt ihrer Literatur vor der unsrigen vortrefflich ausnimmt;[1]) wie viel die Wissenschaft an Fruchtbarkeit, Nutzen, Sicherheit und Faßlichkeit verloren, da man sie von der Sphäre

[1]) Im Sinne von „unterscheiden". — D.

des gemeinen Lebens und der Menschheit abgetrennt — Alles dies will ich nicht untersuchen, sondern preise Abbt kurz und gut als einen Weisen der Menschheit, als einen Lehrer des Volks und wünsche ihm viel Nachfolger.

Zweitens. Der erste gelehrte Anstrich seines Geistes war, nach der Methode der öffentlichen Unterweisungen, das Studium der Alten, und diese Farbe erhielt sich bis an das Ende seines jungen Lebens. Die Alten las er als Schüler und — verstand sie, als Lehrling auf Akademien und bildete sich, als Lehrer und wandte sie auf kritische Arbeiten an, am Hofe und übersetzte. Sallust und Tacitus waren seine Lieblingsschriftsteller, und von ihrem Erklärer Gordon bekam er, wie eine angenehme Anekdote*) sagt, den Geschmack an Lesung der Alten; wie viel Einfluß dies Studium in seine Denkart gehabt, ist augenscheinlich. Ich sage in seine Denkart; denn die Classe seiner Schriften, die über das Studium der Alten geschrieben sind, wird unter einer eignen Abtheilung stehen. Hier führe ich also blos an: aus Tacitus und Sallust fuhr in ihn der Geist der Geschichte und die Neigung, nach ihnen einen Stil zu bilden.

Ueberall in Abbt's Werken schwebt und regt sich ein historischer Geist, der jeden seiner philosophischen Gedanken und Situationen aus der Geschichte zu beleben sucht, über sie philosophirt und aus ihr beweist. Wie unerwartet ist dies bei einem Genie als er, dessen Einbildungskraft fruchtbar gnug war, Kinder zu gebären, und dessen Kenntniß der Menschen ihm Charaktere und erdichtete Beispiele in Menge hätte aufbieten können! Alsdann wäre unser Abbt vielleicht ein deutscher Toussaint geworden, in dessen Sittenschule so viel artige Puppen auftreten als in der Sittenschule Aesopus' Thiere und in der Sittenschule Homer's Götter und Helden. Aber Dank sei dem Freunde, der ihm fast auf jeder Seite seines Manuscripts an den Rand schrieb: **) „Weg mit den Zierrathen von eigner Erfindung! Geschichte dafür!" Denn eben durch diesen pragmatischen Gebrauch der Historie bekommt Abbt's Denkart Festigkeit, die ihr sonst mangeln würde, Mannichfaltigkeit der Auftritte bei jeder neuen Blattseite und eine eigne Manier, die ich manchem deutschen Schriftsteller wünsche. Miller's Abhandlung von einem ausgebreitetern Gebrauch der Geschichtskunde steht also vor Abbt's Fragment recht an ihrer Stelle; ich empfehle sie zu lesen und wünsche ihr viele Anwendung, damit uns die Muse der Geschichte, die unsterbliche Klio, bald eine Colonie von

*) S. Nicolai, Ehrengedächtniß, S. 8. — H.
**) S. Miller's Vorrede zu Abbt's Fragment. — H.

Männern schicke, die dies große Feld bearbeiten, daß wir auf ihm Blumen und Früchte, in ihm Schätze und Kleinode finden, daß sie uns Schriften gäbe, die wie Abbt's Schriften im Garten der Geschichte gewachsen und mit dem Golde aus ihren Tiefen bereichert sind.

Wenn ich gesagt habe, daß Tacitus und Sallust unserm Abbt den Geist der Geschichte eingehaucht, so meine ich ja nicht, daß seine Welthistorie eine Sallustianische und noch minder eine Geschichte des Tacitus zu nennen sei; ich schreibe es ihnen blos zu, daß sie Abbt Geschmack an der Historie und jenen Reflexionsgeist eingeflößt, der sich in allen seinen Schriften äußert: denn wie Sallust und Tacitus über Begebenheiten und Personen philosophiren, um sie zu beschreiben und zu erklären, so philosophirt er über Wahrheiten und Erfahrungen, um sie zu erläutern und zu beweisen. Er wollte aber vom Tacitus und Sallust noch mehr lernen: wie sie zu schreiben; er verglich das Genie der deutschen und lateinischen Sprache und wollte aus dieser in jene die machtvolle Kürze bringen, die wir bei den meisten Deutschen vermissen und bei den Römern bewundern. Wiefern er das Genie beider Sprachen recht gegen einander abgewogen, wiefern er den Sallust in die unsre glücklich oder unglücklich verpflanzt, werden wir unten sehen. Hier bemerke ich überhaupt: daß die natürliche Denkart des Tacitus sich mit der Wendung, die Abbt's Genie nahm, etwas zu stoßen scheint; daß jene ernsthafter und langsamer, diese muntrer und flüchtiger gewesen; daß in jener ganz und gar der reife, tiefe Verstand, in dieser oft rasche Einbildungskraft und glänzender Witz herrsche; daß jene betrachtungs- und spruchreicher, diese bildervoller spreche. Was also auch unsre Kunstrichter an Abbt's Stil aussetzen mögen, es betrifft mehr die Bildercomposition als Kürze und Nachdruck, mehr die Verwirrung als Häufung der Ideen, mehr den mißlungnen als den zu gewagten Ausdruck — und als ein Nachahmer der Kürze des Tacitus ist mir Abbt immer untadelhaft.

Man lese doch unsre matten und wässrigen Schriftsteller, die jeden Gedanken in einer Sündfluth von Worten ersäufen, jedes erhaschte Bild bis zum Ekel zerren und auskramen; alsdann kehre man zu Abbt's Stile zurück, zum Stil einiger wenigen deutschen Schriftsteller: wo findet man mehr die deutsche Stärke und Nachdruck?

Was helfen uns doch unsre verketteten Predigtperioden? unser schleppender Paragraphenstil? die hüft- und marklose Sprache der Wochenblätter? der aufgeblähte Vortrag unsrer Schulübersetzungen und Schulredner? der langsame Trab unsrer Geschichtschreiber? der artige Anstand unsrer schönen Geister? die ganze Zunft unsrer,

Gott sei Dank! deutlichen, ausführlichen und verständlichen Alltags-schriftsteller, die unsre Aufmerksamkeit schonen, unseren Verstand nicht überhäufen, unsre Einbildungskraft in Ruh' und Friede selig schlummern und unsre Wissenschaft, Belesenheit und Scharfsinn aus freundschaftlicher Liebe nicht demüthigen wollen? So lange wir nur einen Lessing für die kurzen Sprachgaukeleien der komischen Bühne und einen Weiße (wenn er ohne Reime schreibt) für den Ausdruck des Kothurns haben; so lange nur ein Gleim durch Umbildungen fremder Trauerspiele die Sprache versucht, die wie Kalliopens Tuba tönt; so lange uns in Prose wenige Schriftsteller zum Rückhalt sind, auf die wir trotzen könnten: „Siehe, dieser sagte nie zu viel!" — so lange wollen wir uns freuen, wenn ein nachdrücklicher, wortarmer Spartaner erscheint, ihm als Deutsche die Hände reichen und sagen: „Kurz und gut, wir sind Brüder!"

Wer hiezu nicht Lust hat, wohl! dem geben wir Meier's Commentarien über den barbarischen, dunkeln, lakonischen Baumgarten in die Hand; hier kann er sich satt lesen. Wer noch weiter geht und Abbt feierlich tadelt, der soll verdammt werden, alle Wochenblätter nach der Reihe hin zu lesen, die in Halle erschienen sind und erscheinen werden. Läßt es sich gar Jemand einfallen, Tacitus selbst zu tadeln (so wie es der Herr Conrector Johann Samuel Müller bewiesen hat, daß er vortrefflich, Tacitus aber schlecht schreibe), so weiß ich keine härtere Strafe, als daß er diese gepriesene Hamburgische Uebersetzung, die dem Tacitus völlig treu bleibt, weil sie ihn durchaus verbessert, langsam und deutlich, Wort für Wort, mit Vorrede und Noten lese, ohngefähr wie Mohammed nach einer Sura seines Koran's denselben gelesen haben will. Meinetwegen sei Abbt's Kürze Fehler oder Barbarei, ich für meine Person wende mich zurück und falte die Hände: „Heiliger Tacitus, gieb uns mehrere Abbts!" oder mindstens: „Strafe uns doch nicht mehr mit Uebersetzern, die Deine rauhe Kürze glätten!" O, warum kann ich Abbt, dem Schüler Tacitus', kein solches Denkmal aufrichten, als Dieser dem Agricola setzte! denn siehe da, Agricola lebt!

Ich habe schon gesagt, warum Abbt vielleicht wegen seiner innern Denkart kein vollkommener Tacitus hat werden können, der, so wie ich ihn kenne, nicht bilder-, sondern spruchreich ist; jetzt eine äußere Ursache, warum er's vielleicht nicht hat werden wollen. Und nun bin ich bei dem dritten Zuge: Abbt kannte, liebte und las die französischen und englischen Schriftsteller. Vielleicht war der französische Witz seiner Munterkeit angemessner

als der stille, schwere Gang des Römers; und so machte er sich auf der einen Seite die schönen Sprünge und Wendungen eigen, die wir so häufig in seinen Schriften finden; auf der andern reizte das oft überladne Colorit der Engländer und ihre launischen Ausdrücke seine an Bildern reiche Einbildungskraft, seine zum Eignen des Ausdrucks geneigte Feder, und nun ward aus diesen Ingredienzien Abbt's Stil: kurz und spruchreich wie der Römer, munter und blendend wie ein Voltaire, colorirt und launisch wie ein Brite. Allerdings ein seltnes Gemisch; aber laßt uns zu dieser schönen Seltenheit näher hinan!

Spuren des französischen Geistes lassen sich in Abbt's Schriften nicht verkennen, und ein Montesquieu, Rousseau und Helvetius, ja auch in den Wendungen einiger Beispiele Thomas, haben vielleicht an seinem Buch vom Verdienst sofern einigen Antheil, daß sie ihn auf eine Reihe freilich eigner Gedanken geleitet und den Ton seiner Denkart hie und da gestimmt. Von Helvetius nahm er die Idee dazu, wie uns sein Freund und Biograph erzählt;*) allein er hat seinen Nebenarbeiter weit hinter sich; das Verdienst in seiner Schrift ist auf allen Seiten mehr werth als der dampfende und sprudelnde Esprit im andern. Auf einigen Spuren seiner Menschenphilosophie ist augenscheinlich Rousseau sein Führer, mit welchem er auch hie und da eine Situation so lebendig auszumalen weiß, daß er uns hinreißt. Montesquieu hat ihn auf einige politische Ideen geleitet und vielleicht seinem Buche etwas von der zerstückten französischen Methode gegeben, wider die er sonst selbst eifert. Da er nun außerdem Voltairen für das Muster der Schreibart mittlerer Geschichtbücher hielt, so werden wir daher, und wo wir's am Wenigsten wünschen, in der Geschichte, den muntern Ton finden, der uns hie und da kitzelt, um nur zu lachen. Abbt war zu groß, um in dem Tode fürs Vaterland wie in einer Parentation zu declamiren, zu groß, um in seinem Verdienst ein Helvetius, zu groß, um in seiner Geschichte ein Voltaire zu werden: Tacitus mindstens wäre Keines von Dreien geworden.

Vielleicht haben zu dieser Munterkeit auch die Literaturbriefe beigetragen, deren Ton er sich bequemen wollte und so bequemt hat, daß seine Schreibart in ihnen die originalste ist. Unerwartete Wendungen, angenehme Krümmen im Stil, rasche Einfälle, launischer Spott, muntre Sprünge unterscheiden ihn von außen, so wie von innen Reichthum an Planen und in Vorschlägen,

*) Nicolai, Ehrengedächtniß, S. 16. — H.

ein Blick, der immer auf das Ganze fällt, von einer Seite zur andern fliegt, und wo nicht durchdringt, so doch die ganze Oberfläche ins Auge nimmt. Der Verfasser der Fragmente über die neuere Literatur[1]) hat es daher so oft mit Abbt zu thun, ohne noch in die eignen Ländereien desselben gekommen zu sein; denn die meisten Betrachtungen und kleinen Abhandlungen in ihnen gehören Abbt zu. Und wer die Briefe ihrer äußern Einkleidung wegen liest, wird sich die meisten mit B. unterschriebenen auszeichnen. Nach ihrem Ableben haben die Literaturbriefe einen neuen Werth erhalten, ohngefähr wie eine verstorbne Gattin durch eine Nachfolgerin, die sie nachahmen will und nicht kann: ich meine durch die Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur,[2]) in denen hier britischer Spleen und Humour zusammen herrscht, dort ein Capriccio hervorguckt, mit französischen Modeausdrücken um sich wirft und auf einmal wieder da steht, in den deutschen Harnisch eingeschmiedet. Möchten diese Briefe, die britisch denken, doch auch britisch schreiben und andern die leichten Einkleidungen überlassen, die auf ihrem Körper wie preßhafte Ordenskleider scheinen. Ihr Genius in den Todtengräbern mit Klopstock's Lyra gefällt nicht so als selbst Bodmer's Erdmännchen oder die ἐρωτοπαίγνια des Alciphron's, die die Literaturbriefe aus einem Herculanum retten. Ihr Bibliothekar am Fischteiche tritt hier gar nicht auf; laß ihn, wie der Barbier Niclas im Don Quixote, unter Büchern wühlen!

Ich finde mich zu Abbt zurück, um ein paar Worte über seine Bildercomposition und Laune im Ausdruck zu sagen; beide hat er von den Briten, nur freilich sich zu eigen gemacht. Wenn jene, insonderheit ihre Poeten, die Fülle im Colorit bis zum Ueberladnen treiben, daß sie gegen die griechische Einfalt abstechen wie ein gemalter Heiliger in der griechischen Kirche gegen ein Gemälde von Raphael, so überließ es Abbt freilich den Schilderern, die monatweise bezahlt werden, sie so zu copiren, wie sie sind, oder gar ihre schweren Draperien so zu zerren, daß man rufen muß in der Hälfte des Bildes: Ohe jam satis![3]) Allein eben weil er in jeden Zug neue Bedeutung legen will, aus jeder Farbe eine neue ganze Figur macht, so wird freilich nicht das Colorit eines Bildes klumpenmäßig, aber die Bilder sind zu gedrängt, zu fremde zu-

---

[1]) Herder selbst, der wollte, daß man beide Schriften nicht demselben Verfasser und am Wenigsten ihm zuschreibe. — D.

[2]) Von Gerstenberg. — D.

[3]) Hor., Sat., I. 5, 12. 13. — D.

sammengesetzt, um ein Ganzes zu bilden. Sie verwirren sich, stoßen gegen einander und zerstreuen.

So ganz Unrecht haben freilich die Kunstrichter nicht, die dies tadeln; aber so ganz Recht können sie sich auch nicht schaffen. Freilich ist die Einfalt der Alten der erste Vorzug ihres Stils, daß sie nicht in Bildern reden, sondern Bilder geben, jedes so weit ausführen, als sie es brauchen, und wenn sie bei diesem Bilde sind, ganz in demselben zu sein wissen. Schriebe ich also über die Schreibart der Alten, so würde ich diesen Vorzug gewiß weit führen und zu Betrachtungen nutzen, da Geddes[1]) kaum darauf gekommen ist. Aber lasset uns einen Augenblick vergessen, daß diese Einfalt Vorzug ist; laß sie blos Unterscheidungszeichen sein, um beide Stücke richtiger gegen einander zu setzen. Wohl! so nenne ich jenes den griechischen Stil des ganzen einfältigen Ausdrucks, diesen den Stil der Verkürzungen. Jener hat mehr Vorzüge, diesem aber fehlt es daran auch nicht ganz; nur müssen beide nicht nach einem Gesetze beurtheilt werden. Dieser sagt uns mit Wenigem mehr, jener zeigt uns sein Eines stärker; dieser setzt mehr neben einander, jener etwas Ganzeres in einander; jener ist der griechischen Zeit treu, dieser, darf ich sagen? paßt mehr auf die unsere. In unserer Zeit ist's schwer, ohne solche Verkürzungen zu reden und nicht zu ermüden; denn selbst einige Griechen würden ermüden, wenn wir sie nicht als Griechen läsen. Es ist schwer, die klare, einfältige Weisheit der Griechen jeden Perioden bilden lassen, ohne ihn nicht oft den Händen der Kunst anvertrauen zu müssen; denn wer will Alles selbst sagen, ohne etwas vorauszusetzen und hinzudenken zu lassen? Nur Wenigen glückt's im Deutschen, dieser griechischen Grazie so zu opfern, daß sie Alles, was sie sagen, ganz sagen. Ohne Zweifel werden einige Leser darüber den Kopf schütteln, allein nicht Jeder, der dies nicht ist, ist darum nichts.

Wenn Horaz Drehbank und Amboß zusammenwirft, so hat er vielleicht den Fehler durch ein Beispiel zeigen wollen, indem er davon spricht:

Et male tornatos incudi reddere versus, [2])

und er hat also die Verbesserung der Bentleys, Cunninghams und Sanadons nicht nöthig. Wenn seine Bilder in den bekannten Versen: Nemo adeo ferus etc., [3]) sich dem Kunstrichter nicht

[1]) Vgl. Herder's Werke, XIX. S. 399 f. — D.
[2]) Ars Poet., 441. — D.
[3]) Epist., I. 1, 39. 40. — D.

freundschaftlich gnug mit einander zu besprechen scheinen, so könnte ich vielleicht parodiren: „Kein Periode ist so überladen an Bildern, daß man ihn nicht ebnen könnte, wenn man nur Geduld hat, Alles stückweise auszukramen und hinzuzählen." Allein wo hat ein Genie diese Geduld? die Bilder drängen sich von allen Seiten herzu, fordern Anschauen und Bemerkung, eines stößt an das andre, daß es klingt; aber endlich machen sie sich doch Raum. Gedanken zeugen Gedanken, diese treten wider unsern Willen in Sprüchen hervor; hier kommt eine Metapher zur Hilfe: warum soll ich sie abweisen? dort ein Zug aus einer Geschichte: ich will ihn behalten. Aber daß das Gefolge nicht schleppend werde, wie Darius' Kriegsheer, so muß sich jedes einen kleinen Raum gefallen lassen: das Gleichniß wird zur Metapher, die Metapher zum Beiwort, die Geschichte Exempel, das Exempel Anspielung in einem Zuge, die Meinung wird Gedanke und der Gedanke Spruch. Nun hat jedes Platz, und da ich mein Heer nicht ausbreiten konnte, so sorge ich, daß es sich nicht im Wege stehe; Schlachtordnung ist da, nur daß sie nicht ins Gedränge komme. Kann ich noch überdem das erreichen, daß eben diese Nähe und Gedrungenheit Vortheil ist, Eins dem Andern zur Seite steht, beispringt, die Hände reicht: desto besser! Und hat der Feldherr auch darauf gesehen, daß in den ersten Angriff Stärke, Leichtigkeit in die Flügel und Nachdruck in den Hinterhalt kommt, Tadler, was willst Du mehr?

„Den Gästen soll mein Gericht schmecken, nicht dem Koch gefallen!" so sagt ein Schriftsteller, der sich auf sich selbst verlassen kann. Erzeugen will ich dem Andern Gedanken, aufrufen in ihm Bilder, in ihm Ideen schaffen, in ihm Empfindungen aufregen — nicht aber ihm meine Gedanken blos erzählen, meine Bilder vorkramen, meine Empfindungen hingaukeln. Genies will ich wecken, Leser lehren, nicht Kunstrichter gnügen! Wenn ich einen Autor von dieser Art einmal in die Hände bekomme, so danke ich der Muse feierlich: „Dieser Mann lehrt mich vergessen, daß ich Kunstrichter bin!" Er hat nicht jenen regelmäßigen todten Stil, bei dem ich schleichen und jeden Fehltritt bemerken muß: freilich hier sind Auswüchse; aber Dank seinen Freunden, daß sie ihm diese Auswüchse nicht raubten, ihm seine Gestalt ließen, wie sie ist; hätten sie ihn bessern wollen, wie ein Bentley unsrer Zeit den Vater Hagedorn, so würden wir statt seiner eignen Züge sehen ein Gesicht voll Narben und Striemen.

Selbst der kunstrichterische Quintilian macht die Auswüchse, die zu verschneiden wären, und die überflüssige Fruchtbar-

keit zu Zeichen des Genies:[1]) die Erfahrung aller Zeitalter bestätigt dies, und ebenso kann ich mich auf Erfahrung berufen, daß solche Auswüchse am Meisten neue Genies hervorbringen. Das Genie ist eine Pflanze, die von der überflüssigen Fettigkeit der Erde, die vom Schlamm hervorgebracht wird, sich von ihm nährt und in ihm sich weiter fortpflanzt. Das schöpferische Vergnügen, unter seiner Feder Gedanken werden, Bilder entstehen zu sehen, paart sich selten mit der sparsamen Genauigkeit, Bilder zu ordnen, Gedanken zu feilen. Hingeworfen liegt Eines über das Andere, aber das Hingeworfne sind Schätze.

Wie aber? fordert die Armuth unsrer Sprache, sich durch Metaphern deutlich zu machen? So sonderbar dies im Anfange scheint, so könnte ich's doch nicht gerade wegleugnen, und meine Ursache ist ebenso sonderbar. In Griechenland wurde die Weisheit gemeinschaftlich mit der Sprache gebildet; beide gingen in gleichem Schritt fort, und jene wuchs in dieser wie auf eignem Grund und Boden. So aber nicht mit den neuern, so nicht mit unsrer Sprache. Hier bekommen wir Begriffe aus fremden Gegenden in unsre Sprache zu verpflanzen; sie kommen über Meer und Land, um bei uns Wohnplatz zu nehmen. Kann es hier nicht sein, daß ich neue Worte schaffen, daß ich Metaphern zu Hilfe nehmen muß, um mich deutlich zu machen? Niemand kann dies leugnen, der die Eigenheit oder den Eigensinn jeder Sprache oder ihre Dürftigkeit fühlt; wie aber und mit welchem Glück ein Schriftsteller diese Armuth ersetzt, diese Eigenheit behandelt, und wie Abbt sie behandelt? — hier hilft alles Vernünfteln im Ganzen nichts; suche Proben, urtheile über einzelne Fälle oder schweige!

So komme ich also von ungefähr auf das Eigensinnige im Ausdrucke, was man in einer Sprache oder einem ihrer Schriftsteller findet, und hier ist mir Abbt ein schätzbarer Schriftsteller, in seinem Sallust ein schätzbarer Uebersetzer. Er kennt das Schrot und Korn der unsrigen und sucht starke Worte zu prägen, alte Machtworte hervorzusuchen, die Wortfügung nach seinem Zweck und der Eigenheit unsrer Sprache zu lenken: freilich also ungewohnt zu lesen, schwer zu übersetzen. Aber wer will sich denn leicht lesen und in französisch Deutsch übersetzen lassen? Nach einigen Jahren wird vielleicht ein Sprachforscher an ihm sitzen, ihn wägen, seine Besonderheiten prüfen und endlich sagen: „Dieser Schriftsteller arbeitete für die Sprache und in der Sprache, ein Nationalautor im doppelten Sinn!" Ich will nicht aufs Neue

[1]) Inst. orat., II. 4, 7. — D.

gegen unsre gangbare, geläufige Schreibart declamiren, Laune und Eigenthümlichkeit kann ich doch damit Keinem geben; nur so viel sage ich, dies Idiotistische hält Abbten bei mir schadlos gegen alles Zu-Französische oder Zu-Britische, worüber er bei andern Schriftstellern selbst spottet.

Lange habe ich mich bei Abbt's Stil aufgehalten, aber vielleicht aufhalten müssen, weil die meisten Kunstrichter gegen ihn schreien und selbst sein Lebensbeschreiber*) nicht genau genug das Vorreffliche vom Fehlerhaften unterscheidet. Allerdings „ist unsre Sprache (durch das Verderben ganzer Jahrhunderte), zu weitschweifig und muß zusammengezogen werden, wenn sie nicht schleppen soll; allerdings ist jeder Begriff in der Wortfügung so zu ordnen, daß er auf den Leser mehr Wirkung thue, man muß sie also nach besondern Absichten rücken; oft muß man neue Worte prägen, muß sich durch Metaphern deutlich zu machen suchen, muß oft kurz und mit einem Worte andeuten": wo aber Alles dies geschehen muß, können blos einzelne Fälle entscheiden. „Tacitus hat Abbt nie in Fehler verleitet:" nicht dadurch, daß „er wie Dieser tief denken, spruchreich schreiben und die Wortfügung bequem ordnen wollen", sondern dadurch fehlte Abbt, daß er den Tacitus verließ. Auch das Metaphorische seines Stils ist kein und das zu gedrängte Metaphorische ein nutzbarer Fehler; das Eigenthümliche und Launische seines Ausdrucks ist unschätzbar, und selbst seine Auswüchse sind bildend.

Abbt ist bei den Fehlern seiner Schreibart mir theurer, als wenn er keine hätte. Versuche, wie er, muß man machen, um unsrer noch gewiß unausgebildeten Sprache Reichthum, Fülle, Leichtigkeit zu verschaffen; Schriftsteller wie er muß man mit mehrerem Eifer und Aufmerksamkeit auch in Absicht ihres Stils empfangen, wenn wir je einmal classische Schriftsteller haben wollen; und eigensinnige Journalisten, wie viel sind, die über Abbt's Stil dumm und dreist, d. i. kunstrichterisch haben urtheilen wollen, haben hier gar nicht Sitz und Stimme, schaden unsrer Sprache und thun Abbt Unrecht, der gewiß auch über den Stil urtheilen konnte. Und hätte ich mit diesen Betrachtungen nichts ausgerichtet, als uns eifriger gemacht auf die Ehre, Nationalschriftsteller zu sein, das Innere unsrer Sprache hervorzugraben, zu läutern, zu nützen, uns eifriger gemacht auf die Ehre, solche

*) Ehrengedächtniß, S. 20—22. — H.

Nationalschriftsteller zu erleben, damit wir mehr auf sie merken und sie prüfen, oder auch nur uns eifriger gemacht auf die Ehre, Deutsche in der Sprache zu sein, in deren Schooß noch unendlich viel unbekannte Schätze ruhen, die auf die Hand des Genies und Künstlers warten! Abbt starb zu frühe, für uns ein classischer Schriftsteller zu werden; denn er hat, wie jener Grieche die Helena malte, mehr reich als schön geschrieben: Abbt starb zu früh, für uns der erste classische Uebersetzer zu werden; denn sein Sallustius ist ein wohlgebildetes, aber verwaistes Kind: Abbt starb zu früh, in der Philosophie über unsre Sprache der Erste einer neuen Bahn zu werden; aber da hangen noch die Kränze für Den, der darnach strebt; ich bin kein Hellanodik, um sie auszutheilen.

Daß Abbt ein Apostat der Theologie geworden, giebt Miller seinem Geschmack an den französischen Schriften und seiner Liebe mehr für das Schöne in der Erkenntniß als für das Mühsame im Systeme Schuld. Warum er das Studium der Theologie verlassen, geht mich hier nichts an; aber ob dies Studium auch einen Einfluß gehabt in das, was wir von ihm haben, das ist meine Frage! Trügt mich nicht mein Gedächtniß, so hat Abbt unter den Nachrichten von Baumgarten's Büchern auch einige verfertigt; allein die rechne ich hier nicht. Verschiedene Stellen seiner Bücher, die an die Grenzen der Theologie streifen, und sein Stil, der manchmal ins Biblische fällt, dies kommt hier in Betrachtung.

Zu den Philosophen gehört Abbt ganz und gar nicht, die in ihren Schriften jener Grundregel des Protagoras zu folgen scheinen: „Ob Götter sind oder nicht sind, davon hab' ich nichts zu sagen!" Ich will's zugeben, daß Abbt auf Religionsseiten desto eher gerathe, weil er sich einige Zeit gewöhnt, Dinge unter solchen Gesichtspunkten anzusehen, und daß unsrer Seele die Situationen oft unvermerkt wiederkommen, mit welchen sie sich lange beschäftigt. So viel bleibt immer, daß Abbt oft seine Materien auf die Religion leite. Ein schönes Beispiel für die Weltweisen, die in ihren Büchern mit dem Pöbel zu glauben scheinen, nur am Sonntage und in Predigten müsse an Gott gedacht werden! Ein schöner Fund für Den, der sich nicht drüber ärgern darf, Religion zu finden, wo er's nicht glaubte, und eine kleine Schadloshaltung für das Studium der Theologie, das an Abbt gewiß viel verloren hat.

Abbt will die Stimme ausrufen: „Sterbt fürs Vaterland!" er sieht keinen Ort, wo sie unter uns gehört werden könnte, und kommt auf den Gedanken, sie dem Diener der Religion anzuprei-

sen.*) Ein Gedanke, den Jemand,**) der kein Diener der Religion ist, sehr unschicklich angestritten, den ich aber unsers Abbt's nicht unwürdig finde. Abbt will beweisen,***) daß die Liebe zum Vaterlande die Furcht vor dem Tode bezwinge; er thut es auf eine Art, die es zeigt, nur Religion könne über die Schrecken des Grabes erheben. Im Vorbeigehen giebt er†) ein Bild von dem Enthusiasmus der Märterer, und das Bild lebt. Er geht dem Begriff des Verdienstes nach, und siehe da, endlich††) findet er sich vor dem Richterstuhle des obersten Richters der Verdienste. Er sucht starke Seelen auf, auch die schwachen Seelen sind ihm stark, die Gott trauen,†††) die zu leiden wissen, §) die es vermögen, Wahrheit zu suchen und die Tugend, auch mitten unter Zweifeln, zu lieben; §§) aber die starken Geister entblößt er, die wider sich wüthen oder über die Religion spotten. §§§) Nicht schämt er sich des Worts, das den Geist unsers Glaubens ausmacht: Erlöster, sondern legt ein Scherflein auf den Altar Gottes, das über große Summen gilt. *†) Mit Verehrung im Staube nennt er**†) das unendliche Verdienst des Erlösers; mit ernsthafter Unparteilichkeit wägt er das Verdienst des Heiligen, ***†) des Schriftstellers der Erbauung, †*) des Predigers, ††*) und mit gewissenhaftem Scharfsinn setzt er sich den frommen Misanthropien eines Schriftstellers†††*) entgegen, der jetzt dahin gerathen, wohin ich ihn nie gewünscht habe; Möser's Schreiben an den Vicar giebt er uns §*) in dem religiösen Tone, der auch seine Zweifel §§*) stimmt; und mehr als ein Ort seiner jüdischen Geschichte verräth, daß ihm die Theologie kein fremdes Land sei.

Hieraus leite ich auch seinen biblischen Stil, den ich nicht sowol anpreisen als rechtfertigen, entschuldigen, erklären muß, weil viele ehrliche Leute sich vor diesem Namen segnen und einige Recensenten es feierlich für eine Entweihung der Schrift halten, mit

*) Vom Tode fürs Vaterland, S. 7. — H.

**) S. Reliquien. — H. [Die 1767 erschienene Schrift ist von Fr. K. von Moser. — D.]

***) Vom Tode fürs Vaterland, S. 58 die Anmerkung. — H.

†) S. 91 f. — H.

††) Vom Verdienst, S. 17. — H.

†††) S. 61. — H.

§) S. 92—97. — H.

§§) S. 132 f. — H.

§§§) S. 115—131. — H.

*†) S. 251—254. — H.

**†) S. 256. — H.

***†) S. 318—327. — H.

†*) S. 344—354. — H.

††*) S. 373—380. — H.

†††*) S. sein Rec. über Möser's Schrift in den Literaturbriefen [Th. 18. S. 47 ff.] und der Deutschen Bibliothek. — H.

§*) S. Literaturbriefe [Th. 23. S. 13 ff.]. — H.

§§*) S. ebendaselbst [Th. 19. S. 5 ff.]. — H.

Worten aus ihr zu reden. Abbt bedient sich Beispiele aus der biblischen Geschichte, einiger starken Bilder der Religion, einiger Ausdrücke der Bibelübersetzung Luther's. Diese drei Stücke habe ich aufgefunden und will sie näher betrachten, weil das Wort biblischer Stil in dem Munde einiger Kunstrichter so etwas zu sein scheint, als viele Ausdrücke des biblischen Stils im Munde einiger Prediger: nämlich etwas, wovon sie nicht wissen, was es ist.

Beispiele aus der biblischen Geschichte — warum wollen wir sie aus einer so lehrreichen und ernsthaften Schrift verweisen, als Abbt's Verdienst ist? haben beide nicht einen Zweck, den Menschen weiser zur Tugend zu machen? Ist's oder soll es ein Widerspruch bleiben, als Philosoph und als Christ schön und biblisch, religiös und gründlich zu schreiben? Will man trennen, was Gott verbunden hat, das Herz eines Menschen und das Gedächtniß eines im Christenthume erzognen? Beispiele der biblischen Geschichte haben ja die Würde, die durchgängige Bekanntheit, Deutlichkeit, Faßlichkeit, die kein erdichtetes Beispiel hat, die wenige Beispiele der Geschichte für eine große Reihe Leser haben können: warum will sie uns denn eine unreife Gewissenhaftigkeit, warum soll sie uns ein frommer Eigensinn verbieten, wenn wir sie würdig brauchen können? Warum soll Abbt's Gleichniß von der Bundeslade nicht in seinem Tode fürs Vaterland und mehrere dieser Gattung in seinem Verdienst stehen? Meinetwegen immer!

Und Bilder aus der Religion? Warum nicht, wenn sie passend, schildernd, bekannt oder gar rührend sind? Die Religion ist eine reiche Quelle solcher Bilder, und warum soll ich es mir verbieten, daß, wenn ich nicht blos für den reinen Verstand, sondern mit Bildern reden will und muß, daß ich zu der Quelle eile, in die meine Einbildungskraft in zarter Kindheit getaucht wurde, aus der in das Gedächtniß meiner Leser Ströme geleitet wurden, die mir am Nächsten zur Hand, meinen Lesern die sicherste und für meine Materie vielleicht die ergiebigste, die nahrhafteste, die wohlschmeckendste ist? Freilich, wenn Philologen auf abenteuerlichen Kreuzzügen nicht Bilder unsrer Religion, sondern blos der orientalischen Seite unsrer Religion geben; nicht sie geben, um in einer edeln, bekannten und nachdrücklichen Sprache, sondern um seltsam, fremde oder gar possierlich zu reden, so mag dies Mißbrauch sein, nur hebe er nicht den Gebrauch auf, sonst verschließt man uns ein Bildercabinet, das ehrwürdig, reizend, reich ist, Jedem offen steht und zum Glücke uns von Jugend auf offen stand.

Und dann starke alte Ausdrücke aus Luther's Bibelübersetzung? Wenn man für diese eifern hört, so hält das Ernsthaftbleiben freilich etwas schwer; denn Luther hat doch nur nach der Orthodoxie einiger weniger Landprediger die Bibel geschrieben. Wenn es wahr ist, daß die deutsche Sprache seit einigen Jahrhunderten viel von innerer Stärke verloren, und jede Bemühung also gülden sei, die sie zu dieser verlebten Jugendstärke wie durch die Kräuter der Medea zu verjüngen suchte; wenn es wahr ist, daß allein in alten Schriftstellern diese Ader gediegenen Goldes anzutreffen und zuerst an den bekanntesten Orten aufzuspähen sei: so schlägt bei dem Stil der Bibelübersetzung Luther's die Wünschelruthe zuerst. Reichhaltig ist die Ader, dies kann Niemand leugnen, wer wahres Deutsch fühlt; Noth thut uns das Gold aus derselben; dies giebt Jeder zu, der unsere Nationalschulden an französirenden und britischen Ausdrücken kennt; überdem ist es von hier aus am Leichtesten unter die Leute zu bringen: warum soll es denn verschlossene Schätze enthalten?

Ich will nicht anführen, daß in jeder Nation die ältesten Sprachschätze stets für Heiligthümer des Apollo gehalten sind, und daß, da die Religion gemeiniglich eine Wächterin dieses Heiligthumes gewesen, zu ihr sich jedesmal Dichter und Schriftsteller mit ehrerbietigen Schritten genaht, um eigenthümlich und über das Gemeine zu reden. So kamen Homer und Virgil und Sallust und Andre aus diesem geweihten Haine Apoll's als ehrwürdige Personen zurück, weil sie sich ohne Strafe hatten erkühnen dürfen, einen Lorbeerkranz in ihm zu brechen; und so sollen wir, denen schon nicht erlaubt ist, bis in die heiligen Wälder Theut's zu dringen und von der goldnen Sichel des Druiden im weißen Kleide geweihten Vogelleim aus der Höhe aufzufangen, wir sollen uns wenigstens nicht durch das: Ἑκὰς, ἑκὰς ἔστε βέβηλοι! Derer abhalten lassen, die allein Vertraute des Phöbus sein wollen, weil Phöbus Apollo in dem Vorhofe seines Tempels Niemand schadet. Ich meine, daß, da wir die ältesten Urstücke deutscher Sprache fast verloren haben, wir uns an denen halten müssen, die uns Einige mit Unrecht verschließen wollen als ein vom Himmel gefallenes Palladium, da es doch nur Kirchengeräth ist.

Ich will auch nicht anführen, daß der biblische Vortrag der Kanzeln, in dem ein Gottesgelehrter*) den meißnischen Dialekt aus Luther's Zeiten hören will, vielleicht verständlicher werden dürfte, wenn man ihn nicht blos in Postillen fände, da es denn

*) S. Heilmann, „Der Prediger und seine Zuhörer" [1763]. — H.

freilich Etliche geben muß, qui quum in templum venerint, putent se in alium terrarum orbem delatos; denn so überschritte ich offenbar meine Schranken.

Aber das will ich nicht verbergen, daß ich mich im prophetischen Geist auf eine Zeit freue, da man vielleicht in der Sprache zur alten deutschen Einfalt und rauhen Stärke zurückkehren und eine große Menge unnützer und erborgter Kleinode verlassen wird, und daß ich mich zum Voraus auf eine Ernte prosaischer Originalschriftsteller freue, von denen jeder seinen Stil haben kann. Einige Scribenten unsrer Tage scheinen mir eine Morgenröthe und Vorboten dieser Zeit zu sein, und auch der Muse von Abbt's Stile weihe ich in allegorischem Sinne das Lied Anakreon's, da er dem verwandelten Lieblinge der Aurora (ich wage das deutsche Wort nicht), der τέττιξ[1]) sang: „Die auf den Gipfeln der Bäume, von ein Wenig Thau trunken, königlich singt. Ihr ist Alles, was sie auf den Feldern sieht; ihr ist, was die Zeitgöttinnen bringen. Sie, die Freundin der Landarbeiter, von deren keinem sie Beschädigung fürchtet, sie, die süße Heroldin der Ernte, theuer den Menschen, sie lieben die Musen, selbst Apollo liebt sie und gab ihr hellen Gesang. Nie wird sie altern, die weise Liebhaberin der Lieder, zwar aus Erde gemacht, aber ohne Fleisch und Blut, ohne Schmerz und fast den Göttern ähnlich."

Für das Universitätsleben war Abbt nicht; ein Umstand in seinem Leben, der es vielleicht erklärt, warum er die Universitätsgaukeleien,*) die Wochenschriften voll Studentenwitz,**) den hochgelahrten Professorstil***) und die gelehrten Studentensocietäten,†) ich meine die deutschen Gesellschaften von gemeinem Schlage, so wenig leiden konnte. Vielleicht hat eben diese Abneigung gegen den akademischen Ton es auch gemacht, daß seine Schreibart etwas zu unakademisch ist, da seines Lehrers und Freundes Nachricht es überdem sagt: daß er „überhaupt gegen die systematische Philosophie gewesen sei, die auf unsern hohen Schulen vorgetragen wird". Abbt's Denkart giebt uns auch hiezu sehr leicht den Schlüssel. Eine große Lebhaftigkeit, die immer neue Gedanken hervorbringt, ist selten mit der Stätigkeit verknüpft, die

*) S. Literaturbriefe, Th. 11. S. 62. — H.
**) Th. 9. S. 131. — H.
***) Th. 17. S. 106. — H.
†) Literaturbriefe, hin und wieder. — H.

---

[1]) Vgl. Goethe's Uebersetzung „An die Zikade" in Dessen Werken, Th. II. S. 462. — D.

einen einzigen Gedanken bis in seine Tiefe verfolgt. Eine fruchtbare Seele gebärt Ideen, diese aber zu erziehen und auszubilden, wird Andern überlassen; eine starke sinnliche Aufmerksamkeit paart sich selten mit der Abstraction, die sich wie Demokritus die Augen blenden muß, um nicht von außen gestört zu werden, sondern ein Einiges zu zergliedern; der philosophische Scharfsinn scheint oft gegen den ästhetischen Witz ein entgegengesetzter Pol zu sein, und der gesunde nahrhafte Menschen- und Bürgerverstand, der bei Abbt das Vornehmste war, gattet sich nicht stets mit der speculativen Vernunft, die sich unter abgezogne Begriffe wie unter abgeschiedne Geister verliert. Genaue Systeme, abgezirkelte Lesebücher zu schreiben, war nicht für Abbt! denn selbst sein Buch Vom Verdienste u. s. w. ist nie nach einem topographischen Abriß gemacht, in dem ich blos Linien suche, die fest nach der Kunst, richtig dem Verstande und deutlich dem Auge sein sollen; es ist vielmehr ein Werk, nach Hogarth'schen Schönheitslinien, mit sanften Wellen, reizenden Schlängelungen, abwechselnden Farben entworfen. So wenig aber, als ich aus diesem Buch ein Schediasma in akademischem Stil wünsche, so wenig wird man wieder in einem philosophischen Lehrsystem einen Abbtischen Vortrag erwarten, wo nicht Alles verderben soll. Ich werde diesen Unterscheid unten mehr auseinandersetzen, da er für unsre Zeit nöthig ist; hier füge ich blos dazu, daß Abbt seinen Aufenthalt in Berlin, seine Reisen und seinen letzten Aufenthalt am Hofe zu Bückeburg vielleicht für seine gelegentlichsten Zeiten wird gehalten haben. Schade nur, daß ihn der Tod nicht gefristet, es uns mehr zeigen zu können:*) „daß Unterredungen mit einem großen Manne dem Geist einen Enthusiasmus beibringen, während dessen er sich fähig zu großen und würdigen Gedanken hält".

So habe ich einige Hauptstriche zu Abbt's Charakter angegeben: Striche vielleicht, wie jenes Korinthische Mädchen um den Schatten ihres schlafenden Liebhabers zog, in denen sie sein Bild zu sehen glaubte, weil ihre Einbildungskraft den Umriß ausfüllte, ein fremder Zuschauer aber nichts erblickte.[1]) Abbt war ein Philosoph des Menschen, des Bürgers, des gemeinen Mannes, nicht ein Gelehrter; er war durch die Geschichte wie unter Thaten gebildet; in Tacitus' Kürze verliebt, die er aber mit französischen Wendungen und britischen Bildern mischte, zur Theologie erzogen, von

*) S. Vorrede zu seinen historischen Fragmenten. — H.

[1]) Vitruv., IV. 1, 9. — D.

welcher er auch etwas biblische Sprache behielt, und übrigens nicht für den strengen systematischen Vortrag.

Nun sollt' ich sein Bild umkehren, wie Anakreon das Bild seines Bathyllus, und sagen: „Die Kunst ist neidisch, daß sie das Beste nicht ausdrücken kann, seine Seele."[1] Ich sollte, da ich ihn jetzt von außen betrachtet, in das innere Triebwerk greifen, das so große Dinge wirkte: mit starker Hand dasselbe anhalten und die Räder und Federn zerlegen, die Alles bewegten. Oder damit ich mich dem Tone der Zeit bequeme, so sollte ich mich in der Psychometrie üben und ihn wie ein preußischer Werber ausmessen; ein Gericht, das Dichter und Maler nach ihrem Tode haben über sich müssen ergehen lassen, und zu welchem noch neulich unser Kleist seine Schuhe hat ablegen müssen. Allein da ich mich auf diese Kunst nicht verstehe und Abbt nicht gern, wie jener Hylas den Agamemnon vorstellte, mehr langstreckig als groß machen wollte, so verweise ich hierüber auf sein Ehrengedächtniß, dessen Verfasser ihn persönlich gekannt hat.

Wie sehe ich, wenn ich Abbt's Schriften in seine Seele lese, so viele Kräfte derselben in Bewegung! Sinnliche Aufmerksamkeit heftet sich auf jeden Punkt des Gegenstandes, fliegt von Seite zu Seite, und auf jeden wirft sie Strahlen; seine Idee wird lebhaft, gehäuft, helle, und seine Rede schimmert. Das Licht ist nicht scharf, nicht strenge, aber ausgebreitet, immer im neuen Zustrome. Er wird faßlich durch die Menge seiner Merkmale; er klärt auf, wenn er auch nicht bewiese; er stellt ins Licht, wenn er auch nicht entwickelte; er macht sicher, gewiß, stark; wenn er auch nicht überzeugte, so überredet er bis zum Augenschein. Sein ganzes Buch Vom Verdienste ist hier ein einziges großes Beispiel.

Oft spricht er wie durch einen innern Sinn, wie z. B. da er die Größe,*) Stärke**) und Güte des Herzens schildert, wie Niemand sie vor ihm schilderte. Er geräth auf Begriffe, die er innig fühlt, mit Anstrengung denkt, aber mit Mühe ausdrückt. Da er sie wie durch eine Divination empfand und wie in einem Gesichte anschaute, so sagt er sie auch alsdann wie ein Bote der Geheimnisse und nimmt zu Bildern seine Zuflucht, die uns oft ein Blendwerk der Sinne scheinen, es vielleicht aber für ihn nicht waren. Diese Seite von Abbt's Geist ist für mich die heiligste

*) S. 44—51. — H. **) S. 56—145. — H.

[1]) Anacreont., 29, 38—40. — D.

und jede Entdeckung in ihr ein Aufschluß in der Seelenlehre, obgleich unsre entseelten Kunstrichter Abbten eben ihretwegen der Dunkelheit und der Unbestimmtheit anklagen.

Seine Einbildungskraft ist reich, fruchtbar, rhapsodisch und auf eine edle Art unbändig; nicht immer ein Baumeister, der wohlgeordnete Gebäude errichtet, aber eine Zauberin, die an den Boden schlägt, und siehe, plötzlich sind wir mitten unter prächtigen Materialien! Sie rührt sie an, und siehe, diese bewegen sich, heben sich, verbinden sich, ordnen sich; und o Wunder, da entsteht wie von sich selbst oder vielmehr durch eine unsichtbare Kraft vor unsern Augen ein Palast, prächtig, groß, bezaubernd, nur nicht nach der Kunst der Vitruve und Vincenti! Wir treten näher, um zu erfahren, ob es ein bloß Luftgebäude für unser Auge ist; wir betasten es, und siehe, es ist wirklich; wir fühlen nach Festigkeit, es steht; wir wagen uns endlich in dasselbe, überzeugen uns von der Dauer und nehmen es uns zur Wohnung. Selten ist's, daß die Phantasie immer eine Schwester der Wahrheit bleibt, wie bei Abbt meistentheils. Das macht, sie paart sich überall mit dem guten, gesunden Verstande, läßt diesem die Herrschaft des Mannes und wird ihm nur eine Mutter der Fruchtbarkeit und eine Haushälterin seines Vermögens. Ueberall hören wir bei Abbt Urtheil, und sein Urtheil ist feurig, scharf und richtig, vollständig.

Feurig: er hat ein starkes Gefühl für das Schöne, das Menschliche und Sittliche; daher ist sein ästhetischer Geschmack, sein menschliches und moralisches Urtheil auf Empfindung, nicht wie bei fühllosen Sitten- oder Kunstlehrern auf Regeln gebaut. Man sieht, daß er mit Lust oder Unlust urtheile, nicht in dem schalen Ton der Gleichgiltigkeit, in welchem entmannte Wortkrämer schwatzen. Die Gegenstände, die er betrachtet, werden bald mit ihm vertraut und einheimisch seiner Seele; er hält sie nah an seine Augen und an sein Herz; er kann das Schöne nicht sehen, ohne gereizt, das Gute, ohne gerührt zu werden; jeder Zug seines Gesichts, jede Bewegung seiner Hände zeigt, daß in ihm nicht ein Etwas spreche, das von kalter Erde oder von reiner Luft gemacht, sondern das mit der Flamme verwandt ist und wie zu Leuten spricht, die erwärmt werden können. Daher sind seine ästhetischen Urtheile voll Geschmack, wie viele Proben in den Literaturbriefen zeigen; seine psychologischen Untersuchungen nicht ohne Empfindung, wie der Eingang zu seinem Artikel von der Größe des Geistes, viel Bemerkung von der Stärke der Seele und insonderheit seine Einschaltung von Empfind-

niß und Empfindung beweisen; und in menschlichen Situationen redet sein ganzes Herz. Sehr selten ist dies dreifache Gefühl für das Schöne, für das Menschliche, für das Gute vereinigt; und wo sie vereinigt sind, müssen sie den Enthusiasmus hervorbringen, den Nicolai auch bei unserm Abbt bemerkt. Wenn das bloße Gefühl von der Schönheit den Virtuosen, das bloße Gefühl für Menschheit und Tugend den Verdienstvollen bis zur Begeisterung erheben kann, so wird, wo sich diese drei Göttinnen vereinigen, die Begeisterung eine Art von Enthusiasmus selbst für die Wahrheit werden können: und solch ein liebenswürdiger Schwärmer war Abbt.

Ich sage nicht, daß sein Gefühl für alle drei Gattungen gleich stark gewesen wäre: dies ist selten oder auch halb unmöglich; denn wenn eine Art zu stark wird, so schwächt sie die andre. Sein Gefühl für Dichter war nicht bis zur Dichterei, seine Neigung zu den schönen Künsten nicht bis zur Hauptbeschäftigung; er blieb auf der Mittelseite der menschlichen Empfindung, von da er die Saiten des ästhetischen Geschmacks und des moralischen Gefühls gemeiniglich zu berühren pflegt, wie ich an verschiednen Stellen diesem Gange seiner Seele mit Vergnügen nachgeschlichen bin. Da auch sein Gefühl mehr heftig als zart ist, so hat mich bei diesen Urtheilen oft gedünkt, als wenn mir jener Held Homer's,[1]) der an Weisheit fast dem Jupiter glich, vor Augen stände: „wie er mit starker Stimme Worte aus seiner Brust läßt, die Zügen von Schneeflocken gleichen".

Scharf und richtig ist sein Urtheil; denn es ist vom gesunden Verstande gebildet, der da überlegt, vergleicht, schnell zusammenfaßt und spricht. Nicht ist dasselbe unter Büchern abgestumpft, verhärtet und eigensinnig gemacht, sondern nur mehr gefeilt und berichtigt; nicht ist's durch die gelehrten Düfte eines Viehstalles, den man jener französischen Herzogin zur Cur vorschlug und uns zur Bildung vorschlägt, zum Empfinden eingeweiht (denn wer unter so etwas erzogen ist, sagt Petronius[2]) von der verfallnen Gelehrsamkeit seiner Zeit mit Recht, kann so wenig klug denken, als Die, so in der Küche wohnen, wohl riechen), sondern da Abbt mit Empfindung und Stärke wie der gemeine Mann und mit Scharfsinn wie ein Denker urtheilt, so ist er, es sei denn, daß ein spielender Witz seine Schärfe hintergeht und rasche Ein=

[1]) Odysseus, nach der viel angeführten Stelle, Il., Γ. 221. 222. — D.
[2]) 2,1. — D.

bildungskraft seine stille Ueberlegung wie mit einem Sturm von Bildern durchjagt, ein Muster.

Ja, an der Vollständigkeit seines Urtheilsgeistes (ich sage mit Fleiß nicht Tiefe) noch mehr: da er, „sobald er sich nur in dieser oder jener Provinz des Reiches der Wissenschaften umsehen wollte, sie in schnellem Fluge, mit unglaublichem Fleiße durchzog und Proben ablegte, daß sie ihm bereits, gleichsam nach einer allgemeinen Karte, bekannt sei"; *) da er sich nicht unter einen Schutt von antiken Trümmern vergrub oder in ein enges Gebäude der Handwerksliteratur einkerkerte, und da insonderheit sein reiches Gedächtniß ihm aus Erfahrung und Geschichte so viel zuführte, als nöthig war, sein Urtheil vollständig zu machen.

Wenn ich auf solche Art Abbt's Geist in seinen Schriften zergliedere, so gerathe ich auf den Gedanken zuerst: „Wie viel enthält eine Menschenseele!" und nachdem ich eine große Kluft übersprungen, seufze ich: „Wie viel haben wir mit Abbt verloren!"

Claudite jam Parcae nimium reserata sepulcra,
Claudite, plus justo jam domus ista patet.
Ovid.[1])

Jetzt will ich mich wie die Biene des Horaz oder Anakreon's Grille auf die Fluren wagen, die in Abbt's Schriften vor mir liegen; unermeßlich sind sie nicht und noch dazu überall blumenreich und voll Nahrung; ich schwärme also wie am schönen Sommertage unter dem rothen Antlitz der Morgenröthe über sie hinaus

— — — apis Matinae
More modoque
Grata carpentis thyma per laborem
Plurimum circa nemus, uvidique
Tiburis ripas.[2])

*) S. Miller's Vorrede. — H.

1) Consolatio ad Liviam, 73, 74. — D.
2) Carm., IV. 2, 27—31. — D.





